சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பனைகள்

முனைவர் பட்டப்பேற்றிற்காகப்

பெரியார்பல்கலைக்கழகத்திற்கு

அளிக்கப்பெறும்ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

வி.பிரியதர்ஷினி,எம்.ஏ., பி.எட்., .எம்.ஃ.பில்.,

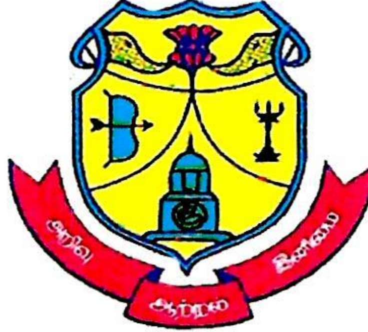
நெறியாளர்

முனைவர் சீ.குணசேகரன்,எம்.ஏ.,எம்.ஃ.பில்.,பிஎச்.டி.,

முதல்வர் (ஓய்வு)

அரசு கலைக்கல்லூரி,

நாமக்கல்.



தமிழ்த்துறை

அரசுகலைக்கல்லூரி (தன்னாட்சி)

சேலம்-636 007

ஏப்ரல் 2021

நெறியாளர் சான்றிதழ்

முனைவர் சீ.குணசேகரன்,எம்.ஏ., எம்.பில்., பிஎச்.டி.,
முதல்வர் (ஓய்வு),
அரசு கலைக்கல்லூரி,
நாமக்கல்.

"சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பனைகள்"என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்திற்காக (பிஎச்.டி) சேலம்-7 அரசு கலைக்கல்லூரி (தன்னாட்சி), தமிழத்துறையில் 2016-2021 ஆம் ஆண்டுகளில் என் நெறிகாட்டுதலில் முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக ஆய்வு மேற்கொண்ட **செல்வி.வி. பிரியதர்ஷினி** என்னும் ஆய்வாளரின் சொந்த முயற்சியால் உருவானது என்றும், இவ்வாய்வேடு இதற்குமுன் எந்த பட்டத்திற்கும் அளிக்கப்பெறவில்லை என்று சான்றளிக்கிறேன்.

30/04/2021

இடம் : சேலம்-7
நாள் : 30.04.2021

நெறியாளர்
Dr. S. குணசேகரன்,
M.A., B.Ed., M.Phil., Ph.D.,
முதல்வர் (ஓய்வு),
அறிஞர் அண்ணா அரசு கலை கல்லூரி,
நாமக்கல் – 02.

தமிழ்த்துறைத் தலைவர்
Dr R SHANTHY, M.A., M.Phil., Ph.D.,
ASSOCIATE PROFESSOR IN TAMIL
GOVT. ARTS COLLEGE
SALEM 636 007

30.4.2021.
முதல்வர்
Principal
Government Arts College
(Autonomous), SALEM-7
D.O.Code. No. CI-106

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

செல்வி. வி. பிரியதர்ஷினி, எம்.ஏ., பி.எட்., எம்.ஃ.பில்.,
முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ்த்துறை
அரசு கலைக்கல்லூரி (தன்னாட்சி),
சேலம் - 636 007.

"சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பனைகள்"என்னும் தலைப்பில் முழுநேர முனைவர் பட்டத்திற்காக (பிஎச்.டி) சேலம்-7 அரசு கலைக்கல்லூரி (தன்னாட்சி), தமிழ்த்துறையில் **முனைவர் சீ.குணசேகரன், எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில்., பிஎச்.டி.,** முதல்வர் (ஓய்வு) அரசு கலைக்கல்லூரி, நாமக்கல் அவர்களின் மேற்பார்வையில் 2016-2021 ஆம் ஆண்டுகளில் ஆய்வு நிகழ்த்தி அளிக்கப்படும் இந்த ஆய்வேடு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானதாகும். இதற்குமுன் வேறு எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப்பெறவில்லை என உறுதி அளிக்கிறேன்.

இடம் : சேலம்-7

நாள் : 30.04.2021

ஆய்வாளர்



PERIYAR UNIVERSITY

Salem – 636011, Tamil Nadu, India

NAAC **A** Grade - State University - NIRF Rank 83 – ARIIA Rank 4

CERTIFICATE OF PLAGIARISM		
1.	Name of the Research Scholar	V.PRIYATHARSHANI
2.	Course of Study	Ph.D.
3.	Subject	TAMIL
4	Name of the Supervisor	Dr.S.GUNASEKAR
5.	Department/Institution/Research Centre	GOVT. ARTS COLLEGE (A), SALEM-7
6.	Title of the Thesis/Dissertation	"SANGA ILAKKIATHIL OPPANAI" "சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பனை"
7.	Acceptable limit	20 %
8.	% of similarity of content identified	0%
9	Software used	URKUND
10.	Date of verification	26.04.2021

Report of the plagiarism check, items with percentage of similarity is attached

Signature of the Scholar

30/04/2021

Signature of the Supervisor

Dr. S. குணசேகரன்,
M.A., B.Ed., M.Phil., Ph.D.,
முதல்வர் (ஓய்வு),
அறிஞர் அண்ணா அரசு கலை கல்லூரி,
நாமக்கல் – 02.

30.4.2021

~~University Librarian~~ / Principal Signature

Principal
Government Arts College
(Autonomous), SALEM-7
D.O.Code. No. CI-106



PERIYAR UNIVERSITY, SALEM - 636 011

DECLARATION BY THE CANDIDATE

I hereby declare that the thesis entitled **"சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பனைகள்"**submitted by me for the award of Ph.D. degree in ***"TAMIL"*** is my original contribution and it is not plagiarized or copied from any other thesis/books/any other copy right materials.

SIGNATURE OF THE CANDIDATE

CERTIFICATE BY THE SUPERVISOR

I hereby declare that the candidate**V. PRIYADHARSHINI** has carried out the Ph.D. programme under my supervision during the period **2016 to 2021** and the thesis entitled **"சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பனைகள்"**submitted by her is verified and it is not plagiarized or copied from any other thesis/books/any other copy right materials.

30/04/2021

SIGNATURE OF THE SUPERVISOR

Dr. S. குணசேகரன்,
M.A., B.Ed., M.Phil., Ph.D.,
முதல்வர் (ஓய்வு),
அறிஞர் அண்ணா அரசு கலை கல்லூரி,
நாமக்கல் – 02.

CERTIFICATE BY THE LIBRARIAN

It is certified that the thesis entitled "சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பனைகள்"submitted by the candidate **V.PRIYADHARASHINI,** Department of Tamil, under the Supervision of **Dr.C.GUNASEKARAN,** Department of Tamil is verified for plagiarism through the software's and the thesis is within the permissible limits of plagiarism rules and the percentage of plagiarism of the thesis is found to be 0% (Zero Percentage).

3/5/2021

SIGNATURE OF THE LIBRARIAN



PERIYAR UNIVERSITY, SALEM - 636 011

CERTIFICATE BY THE RESEARCH AND DEVELOPMENT COORDINATOR

It is certified that the thesis entitled **"சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பனைகள்"** submitted by the candidate **V.PRIYADHARASHINI**, Department of Tamil, under the supervision of **Dr.C.GUNASEKARAN**, Department of Tamil is verified by the Anti-Plagiarism software's and the percentage of plagiarism is within the permissible limit.

SIGNATURE OF THE RESEARCH
AND DEVELOPMENT COORDINATOR

CERTIFICATE OF GENUINENESS OF THE PUBLICATION

This is to certify that Ph.D. candidate ரா. பிரியதர்ஷினி working under my supervision has published a research article in the UGC list of journals named நவீனத்தமிழாய்வு with Vol. No. 8 Page No.: 4 and year of Publication 2021 published by சங்க மகளிர் அழகியலில் அணிகலன்கள்".

The contents of the publication incorporate part of the results presented in his/her thesis.

30/04/2021

Research Supervisor

Dr. S. குணசேகரன்,
M.A., B.Ed., M.Phil., Ph.D.,
முதல்வர் (ஓய்வு),
அறிஞர் அண்ணா அரசு கலை கல்லூரி,
நாமக்கல் – 02.

Countersigned

Head of the Department

Dr. R. SHANTHY, M... Ph.D., Ph.D.,
ASSOCIATE PROFESSOR IN Tamil
GOVT. ARTS COLLEGE
SALEM 636 007

CERTIFICATE OF GENUINENESS OF THE PUBLICATION

This is to certify that Ph.D. candidate ரா. பிரியதர்ஷினி working under my supervision has published a research article in the UGC list of journals named நவீனத் தமிழாய்வு with Vol. No. 8 Page No.: 4 and year of Publication JAN-2021 published by பெப்பனா கணையம் 'நாடல்' தேர் அறிவகம்.

The contents of the publication incorporate part of the results presented in his/her thesis.

30/04/2021
Research Supervisor

Dr. S. குணசேகரன்,
M.A., B.Ed., M.Phil., Ph.D.,
முதல்வர் (ஓய்வு),
அறிஞர் அண்ணா அரசு கலை கல்லூரி,
நாமக்கல் – 02.

Countersigned

Head of the Department
Dr. R. SHANTHY, M.A., Phil., Ph.D.
ASSOCIATE PROFESSOR IN TAMIL
GOVT. ARTS COLLEGE
SALEM 636 007

Curiginal

Document Information

Analyzed document	V_PRIYATHARSHINI_TAMIL,M.Phil,Govt Arts,Salem,26.04.2021.pdf (D102914363)
Submitted	4/26/2021 1:29:00 PM
Submitted by	pulib
Submitter email	library@periyaruniversity.ac.in
Similarity	0%
Analysis address	library.periyar@analysis.urkund.com

Sources included in the report

நன்றியுரை

முனைவர் பட்ட ஆய்வினை மேற்கொள்ள இடமளித்த பெரியார் பல்கலைக்கழகத்திற்கு என் உளமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

என்னை முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக ஏற்றுக்கொண்ட கல்லூரி முன்னாள், இந்நாள் முதல்வர்களுக்கு என்நெஞ்சார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

தமிழ்த்துறையில் ஆய்வு மேற்கொள்ள ஒப்புதல் அளித்த தமிழ்த்துறைத் தலைவர் அவர்களுக்கு என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள விருப்பம் தெரிவித்ததுடன் இன்முகத்துடன் ஆய்வு நெறிமுறைகளை அறிவுறுத்தியும், பல அரிய கருத்துக்களைக் கூறியும், ஆய்வு செம்மையுற அமைய நெறிப்படுத்திய எனது நெறியாளர் **முனைவர் சீ.குணசேகரன் அய்யா** அவர்களுக்கு என் மனமார்ந்த நன்றியை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

அன்போடும், அக்கறையோடும் பல நிலைகளில் அரிய தகவல்களை வழங்கிய அரசு கலைக்கல்லூரி தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்கள் அனைவருக்கும் என் நன்றிகளை உரித்தாக்குகிறேன்.

எனக்கு கல்வியும், ஊக்கத்தினையும் தந்து அனைத்து வளங்களையும் எனக்களித்து மேன்மேலும் எனக்கை வளர்ச்சிப்பாதையில் செல்வதற்கான ஆசி வழங்கும் எனது பெற்றோர்களுக்கு மரியாதை கலந்த நன்றிகள் பல உரித்தாக்குகின்றேன்.

எனது ஆய்வினை சரிவர நிறைவுசெய்வதற்கு உதவியாக இருந்த எனது தம்பி அருள் அவர்களுக்கும், எனது சகோதரிகளுக்கும், அண்ணன் சந்தோஷ்குமார் அவர்களுக்கும் மற்றும் உதவிபுரிந்த உறவுகளுக்கும் எனது நன்றியை தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

என் ஆய்வு தொடர்பான செய்திகளை திரட்டுவதில் எனக்கு உதவிபுரிந்த என் உடன் பயின்ற எனது தோழர் தோழிகளான ராஜேஸ்வரி,பாத்திமா, ராஜ்குமார், சார்லஸ், ஜெயா,கோபி, யசோதா,

கவின்,சத்தியப்பிரியா, ஜெயஸ்ரீ போன்றோர் அனைத்து நல்லுள்ளங்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியைக் கூறிக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வுத் தரங்களை திருத்தியும் செம்மைப்படுத்தியும் உதவிய அக்காமணிமேகலை, பிரேமா அவர்களுக்கு எனது நன்றிகள் பல.

என் ஆய்விற்க்குத் தேவையான முதன்மை, துணைமை ஆதாரங்களாகத் திரட்ட உதவிய சேலம் மாவட்ட மைய நூலகம், தமிழ் சங்க நூலகம் மற்றும் பெரியார் பல்லைக்கழக நூலகம் மற்றும் கல்லூரி நூலகம் என அனைத்து நூலகப் பொறுப்பாளர்களுக்கும், பணியாளர்களுக்கும் என் நன்றிகள்.

என் ஆய்விற்குத் தேவையான புத்தங்களை கொடுத்து உதவிய தமிழராய்ச்சி துறை ஆசிரியர்கள், சென்னை அவர்களுக்கும் என நெஞ்சார்ந்த பல நன்றிகளை தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வேட்டை கணினி அச்சில் நன்முறையில் சிறப்பாக வடிவமைத்துக் கொடுத்த விவா கம்ப்யூட்டர்ஸ், சேலம்-7 அவர்களுக்கு என மனமார்ந்த நன்றிகளை உரித்தாக்குகிறேன்.

வி.பிரியதர்ஷினி

Abstract

தாய் மொழியாகிய தமிழை முச்சங்கங்கள் வைத்து முதன்மையுற வளர்த்தனர். சங்க இலக்கியங்களில் மேற்கணக்கைச் சார்ந்த நூல்கள் எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டும் ஆகும். உலகில் வாழும் எல்லா உயிரினங்களும் துன்பத்தை வெறுத்து இன்பமான வாழ்வினையே சுவைத்து வாழ்ந்நதனர். பதிணென்மேற்கணக்கு நூல்கள் மக்களின் வாழ்க்கை நிலையினை அகம், புறம் எனப் பிரித்து பெருமையுடன் விளக்கிக் கூறியுள்ளனர்.

கலை வகையில் அழகும் அழகுச்சார்நத்தவையே ஆகும். அதனின் ஒப்பனையானது கலை வகையில் அடங்கும் ஆயகலைகள் **64ல்** ஒன்றானது ஒப்பனை முறையை சங்ககால முதல் இக்காலம் வரையிலும் எவ்விதமாக எவ்வனவற்றிக்கு பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதனை பற்றி ஆராயும் விதமாக இவ்வாய்வு அமைகிறது. **"சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பனை"** என்பதே ஆய்வுத் தலைப்பாக அமைகிறது. சங்க இலக்கிய நூல்களான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு முழுமையும் முதன்மைசான்றாதாரமாகவும் ஒப்பனைகள் பற்றி எழுந்துள்ள உரைகள், கட்டுரைகள் ஒப்பனை என்ற சொல்லில் உள்ளடக்கிய அணிகலன், ஆடை வகைகள் போன்றனவைகளை பற்றிக் கூறும் பிற நூல்கள் இதழ்களில் வந்துள்ள கட்டுரைகள், கருத்தரங்குகள் போன்றவைகள் இவ்வாய்விற்குத் துணைமை ஆதாரமாகஅமைகிறது. உணர்வும், எழுச்சியும் தரும் கலை ஒப்பனைகலை என்பதை சங்க இலக்கிய வழி எடுத்து வெளிக்கொணர வேண்டும் என்ற இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

மக்கள் தமது வாழ்வில் ஒப்பனை முறையை பயன்படுத்தியவிதம், ஒப்பனை வகையின் கண்டுப்பிடிப்புகள், உயிரினங்களுக்கு உட்புகுத்திய முறை போன்றவை இக்காலத்து மக்களுக்கும் வழிகாட்டும்விதமாக அமைவதனை எடுத்துக்கூற முற்படுவதே இவ்வாய்வின் கருதுகோளாக அமைகிறது. விளக்கமுறை ஆய்வும், வரலாற்று முறை ஆய்வும், பகுப்பாய்வு முறையையும், ஒப்பியல் ஆய்வு முறையையும் ஆய்வு அணுகுமுறைகளாக கொள்கின்றது. சங்ககால முதல் இக்காலம் வரையிலும் இலக்கிய நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ள ஒப்பனை கலையினை பற்றிய கருத்துகளை எடுத்தாளும் பொருட்டு அமைவது இவ்வாய்வேட்டின் எல்லையாகத் திகழ்கின்றன. இவ்வாய்வேடு முன்னுரை, நிறைவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. **"ஒப்பனையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்"** என்னும் முதல் இயலில் ஒப்பனை சொற்பொருள் விளக்கம்,

ஆதிகாலமனிதன் வாழ்க்கை நாகரீகம் பண்பாடு, கலை, ஒப்பனையின் முதல் நிலை நீராடல் அதன் வகைப்பாடு, நீராடலுக்குரிய பொருட்கள் பற்றிய விளக்கமும் இவ்வியலில் இடம் பெற்றுள்ளன. **“ஆடவர்சார்ந்த ஒப்பனைகள்”** என்னும் இரண்டாம் இயலில் நாகரிகத்தின் சின்னம், உடல்வனப்பு நறுமணப் பொருள்களின் வேறுசொற்கள் ஆடைகள் அதன் வகைப்பாடுகள் வண்ணங்கள் செயற்கை அணிகலன் தலைமுதல் பாதம் வரை அணியப்படும் அணிகலன் பற்றிய செய்திகள் என ஆய்வு செய்து விளக்கப்பட்டுள்ளன. **“மகளிர்சார்ந்த ஒப்பனைகள்”** என்னும் மூன்றாம் இயலில் நீராடல் தொடங்கி உடல் வனப்பு பூக்களின் பங்கு ஆடை ஒப்பனை, பட்டாடை செவ்வாடை பொன்னாடை, அணிகலன் தலையணி முதல் பாத அணிகலன் கூந்தல், முகஒப்பனை, நகஒப்பனை போன்றவன இவ்வியலில் இடம் பெற்றுள்ளனர். **“தெய்வங்கள் மற்றும் திருவிழா காலஒப்பனைகள்”** என்னும் நான்காம் இயலில் தெய்வங்களின் செய்தி, வழிபாடுகள் திருவிழாக்கள் கோயில் தெய்வ ஒப்பனைகளில் வகைகள் இயற்கை தெய்வ வழிபாட்டில் ஒப்பனை உருவ மற்றும் உருவமில்லா தெய்வம் பெருந்தெய்வங்கள் சிறுதெய்வ வழிபாட்டில் ஆண், பெண் தெய்வகளுக்கான ஒப்பனை திருவிழாக் காலஒப்பனைகள் நன்மைகளையும் இவ்வியலில் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. **“அஃறிணை சார்ந்த ஒப்பனைகள்”** என்னும் ஐந்தாம் இயலில் கட்டிடங்கள் சார்ந்த ஒப்பனைகள் அரண்மனை மற்றும் பாசறை அமைப்பு தேர்கள் ஒப்பனைகள் விலங்குகள் சார்ந்த சில ஒப்பனைகள் சிற்பம், ஓவியம் சிலவனவும் இவ்வியலில் அமையப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு இயலிலும் கண்டறிந்த உண்மைகளும், முடிவுகளும் அவற்றின் இறுதியில் முடிவுரையாக வழங்கப் பெற்றுள்ளன. ஆய்விற்குத் துணைசெய்த நூல்கள், கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள் முதலானவை அகரவரிசைப்படி அமைத்து தரப்பட்டுள்ளன. அணிகலன்களின் படங்களும், ஆடைகள், கோயில் கட்டடங்களும், ஓவியம் தெய்வங்களின் ஒப்பனை தோற்றம் அடங்கிய சில படங்களும் பின்னிணைப்பில் அமையப்பட்டுள்ளனர்.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.	-	அகநானூறு
சங்.	-	சங்க இலக்கியம்
கலி.	-	கலித்தொகை
குறள்.	-	திருக்குறள்
குறிஞ்சி.	-	குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறுந்.	-	குறுந்தொகை
சிலம்பு.	-	சிலப்பதிகாரம்
திருமுருகு.	-	திருமுருகாற்றுப்படை
நற்.	-	நற்றிணை
புறம்.	-	புறநானூறு
சீவக.	-	சீவகசிந்தாமணி
சிலம்பு.	-	சிலப்பதிகாரம்
பரி.	-	பரிபாடல்
நிக.திவா.	-	நிகண்டு திவாகரம்
பதிற்று.	-	பதிற்றுப்பத்து
ப.	-	பக்கம்
ப.ஆ.	-	பதிப்பாசிரியர்
மேலது.	-	மேலே சுட்டப்பெற்ற நூல்

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

பண்டையகால மக்கள் தமது வாழ்க்கையில் தொழில் செய்வதும், பொருளை கொண்டு இன்பமான வாழ்க்கை வாழவே விரும்பினர். அவற்றில், ஒரு அங்கமாக அமைவது கலைகள். அதனின் தங்களையும் தங்களை சுற்றியுள்ளனவையும் அழகுறக் காட்டிக் கொள்வதில் மிகுந்த ஆர்வமுடன் இருந்தனர். இதனைப் பற்றிய கருத்துகள், செய்திகள் சங்க நூல்களில் மிகுதியாக உள்ளனர். அவ்வகையில் இலக்கியங்களில் உள்ளடங்கிய ஒப்பனைகள் ஆராயும் பொருட்டு இத்தலைப்பு தேர்வுச் செய்யப்பட்டு உள்ளது.

ஆய்வுப்பொருள்

சங்க இலக்கிய நூல்களில் உள்ள ஒப்பனையும் ஒப்பனைக்குரியோர் மற்றும் ஒப்பனைகளின் வகைப்பாட்டினை பற்றியும் ஆகிய மூன்றும் ஆய்வுப் பொருளாக அமைகிறது.

ஆய்வுநோக்கம்

கற்றோருக்கும், காண்போருக்கு இன்புற வைக்கும் நுண்கலைகளாக கருதப்படும். இசை, ஓவியம், சிற்பம் ஆகிய கலைகளைக் கூறுவர். அவற்றிக்கு இணையான இன்பமும், உணர்வும், எழுச்சியும் தரும் மற்றொரு கலை ஒப்பனை என்பதை ஆய்வாளர் சங்க இலக்கிய வழி எடுத்து வெளிக்கொணர வேண்டும் என்ற நோக்கமே இவ்வாய்வின் நோக்கமாக அமைகிறது.

இவ்வாய்வையினைப் பின்பற்றி மேலும், பல ஆய்வுகளும், ஆய்வாளர்கள் உருவாவதை ஊக்குவிக்கும் பொருட்டும், வழிகாட்டுதல் விதமான அமைய வேண்டுதல் என்பது இவ்வாய்வினை மற்றொரு நோக்கமாகவும் அமைகிறது.

ஆய்வுஎல்லை

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட நூலான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டில் இடம் பெற்றுள்ள ஒப்பனை கலையினை ஆய்வு செய்வதே இவ்வாய்வேட்டின் எல்லையாகத் திகழ்கின்றன.

ஆய்வுகருதுகோள்

ஆய்வு நோக்கங்களே ஆய்வின் கருதுகோள்களாக மாற்றம் பெறுகின்றன. அவ்வகையில் இவ்வாய்வின் கருதுகோளாக அமைகிறது.

சங்க இலக்கிய நூல்களில் பண்டைய மக்களின் வாழ்க்கையினை பிரதிபலிக்கும் காலக்கண்ணாடி என்னும் கருத்து அனைவரும் அறிந்தது. அவ்வகையில் மக்கள் தமது வாழ்வில் ஒப்பனை முறையை பயன்படுத்தியவிதம், ஒப்பனை வகையின் கண்டுப்பிடிப்புகள், உயிரினங்களுக்கு உட்புகுத்திய முறை போன்றவை இக்காலத்து மக்களுக்கும் வழிகாட்டும் விதமாக அமைவதனை எடுத்துக்கூற முற்படுவதே இவ்வாய்வின் கருதுகோளாக அமைகிறது.

ஆய்வு சான்றாதாரங்கள்

ஆய்விற்குப் பயன்படும் சான்றுகள் முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள், துணைமைச் சான்றாதாரங்கள் என வகைப்படுத்தபடுகின்றன.

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

சங்க இலக்கிய நூல்களான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு முழுமையும் முதன்மை சான்றாதாரமாக அமைகிறது.

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

சுங்க நூல்கள் சார்ந்த கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள், ஆய்வு நூல்கள் போன்றவைகள் துணைமைஆதாரமாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஒப்பனைகள் பற்றி எழுந்துள்ள உரைகள், கட்டுரைகள் ஒப்பனை என்ற சொல்லில் உள்ளடக்கிய அணிகலன், ஆடை வகைகள் போன்றனவைகளை பற்றிக் கூறும் பிற நூல்கள் இதழ்களில் வந்துள்ள கட்டுரைகள், கருத்தரங்குகள் போன்றவைகள் இவ்வாய்விற்குத் துணைமைஆதாரமாகஅமைகிறது.

ஆய்வுஅணுகுமுறை

இவ்வாய்வேடு ஒப்பனைகளைப் பற்றி விளக்கிக் கூறுவதால் விளக்கமுறை ஆய்வுமுறையையும், வரலாற்றுச்செய்தியினை கூறும்பொருட்டில் பகுப்பாய்வு முறையையும், சில இடங்களில் ஒப்பியல் ஆய்வு முறையையும் ஆய்வு அணுகுமுறைகளாக கொள்கின்றது.

ஆய்வின் பயன்கள்

சங்க நூல்களில் உள்ள, ஒப்பனை மற்றும் ஒப்பனை வகைகள் பற்றி அறிந்து கொள்ளவும், சங்க மக்களின் ஒப்பனைகளின் மீது கொண்டுள்ள ஆர்வமும், கலை உணர்வினையும் அறியலாகிறது. அவ்வகை ஒப்பனைகள் இன்றளவு எவ்விதம் இருக்கிறது என்பதனை அறிந்து கொள்ளவும் இவ்வாய்வு பயன்படும்.

ஆய்வுமுன்னோடிகள்

கலைகள் பற்றி பல்வேறு ஆய்வுகளும், புத்தகங்களும், கட்டுரைகளும் வெளிவந்துள்ளன. ஆனால், ஒப்பனை பற்றிய விரிவான ஒரு ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படவில்லை. மிகஅரிதாகவே இக்களத்தில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப் பெற்றிருக்கின்றன. இக்களத்தில் செய்யப்பெற்ற ஆய்வுநூல்களும், கட்டுரைகளும் கீழே தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன.

1. சு.மணிவண்ணன், முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர், தமிழாய்வுதுறை, திருச்சி.
2. தமிழரின் ஒப்பனைக் கலைத்திறன், சிவ.வரதராசன், தமிழ் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

ஆய்வேட்டின் இயல் பகுப்பு

“சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பனை” என்னும் இவ்வாய்வேடு முன்னுரை, நிறைவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவை,

இயல் 1 - ஒப்பனையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

இயல் 2 - ஆடவர்சார்ந்த ஒப்பனைகள்

இயல் 3 - மகளிர்சார்ந்த ஒப்பனைகள்

இயல் 4 - தெய்வங்கள் மற்றும் திருவிழா கால ஒப்பனைகள்

இயல் 5 - அ.்.றிணைசார்ந்த ஒப்பனைகள்

மேற்கொண்டவாறு அமைந்துள்ள ஒவ்வொரு இயலும் ஆய்வு எல்லை, ஆய்வு மூலங்கள், ஆய்வுமுன்னோடிகள், ஆய்வுநெறிமுறை, கருதுகோள் ஆகியவை விளக்கப்படுகின்றன.

இயல் விளக்கம்

இயல் ஒன்று – “ஒப்பனையின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும்”

ஒப்பனை–சொற்பொருள் விளக்கம், ஆதிகாலமனிதன் வாழ்க்கை–நாகரீகம் - பண்பாடு, கலை, ஒப்பனையின் முதல் நிலை நீராடல் - நீராடலின் வகைப்பாடு, நீராடலுக்குரிய பொருட்கள், கூந்தல் உளர்த்தல் ஆகியன பற்றிய விளக்கமும், காலபோக்கில் அதனின் வளர்ச்சி மாற்றம் பற்றியும் இவ்வியலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

இயல் இரண்டு – “ஆடவர்சார்ந்த ஒப்பனை”

ஒப்பனை - நாகரிகத்தின் சின்னம் - ஒப்பனைக்குமுன் செயல்கள் - உடல் வனப்பு - நறுமணப் பொருள்கள் - நறுமணப் பொருட்களின் வேறு சொற்கள் - மக்களின் பங்கு - ஒப்பனையில் ஆடைகள்- ஆடையின் வகைப்பாடுகள் ஆடைகளின் வண்ணங்கள் - அணிகலன்கள் - செயற்கை அணிகலன் - தலைமுதல் பாதம் வரை அணியப்படும் அணிகலன் பற்றிய செய்திகள் என ஆய்வு செய்து விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் மூன்று – “மகளிர்சார்ந்த ஒப்பனை”

நீராடல் தொடங்கி – உடல் வனப்பு - பூக்களின் பங்கு – ஆடை ஒப்பனை, பட்டாடை - செவ்வாடை – பொன்னாடை, வடகம் - சேலை

ஆய்வு நிறைவுரையைத் தொடர்ந்து ஆய்விற்குத் துணைசெய்த நூல்கள், கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள் முதலானவை அகர வரிசைப்படி அமைத்து தரப்பட்டுள்ளன.

பின்னிணைப்பு

பின்னிணைப்புப் பகுதியில் ஆய்வு நூல்களின் பட்டியல், சமர்பிக்கப்பட்ட கட்டுரைகள், நிழற்படங்கள், வரைபடங்கள் முதலானவை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும், அணிகலன்களின் புகைப்படங்களும், ஆடைகள், புகழ் பெற்ற கோயில் கட்டடங்களும், ஓவியம் புகைப்படங்களும், தெய்வங்களின் ஒப்பனை தோற்றம் அடங்கிய சில படங்களும் பின்னிணைப்பில் அமையப்பட்டுள்ளனர்.

இயல் - 1

ஒப்பனைகளின்
தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

இயல் - 1

ஒப்பனைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

நாம் வாழும் இந்த உலகமானது பல்லாயிரம் கோடி ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றியது. சூரியனைச் சுற்றி பல வாயு மண்டலங்கள் வெளிப்பட்டது. அதனால் பல கோள்கள் (Planets) உருவானது. இவற்றில், சூரியனுக்கு அருகில் உள்ள கோளமே பூமி ஆகும். பூமியில் சில ஆண்டுகளுக்கு பிறகு குளிர்ச்சி, வெப்பம், கதிர் இயக்கம், வாயு, வேதி குழம்புகள் உருவாகினர். உயிரினங்கள் தோன்றவும், அவைகள் வாழுவதற்கான ஏற்ற சூழல்களும் ஏற்புடையதாக பூமி அமையப் பெற்றது. இதனுடைய வளர்ச்சியே மிருகங்களும், நுண்ணுயிரிகளும் வாழுவதற்கான நிலத்தினை கொண்ட கண்டங்கள் உருவாகின. வரலாற்று ஆராய்ச்சியின் வாயிலாக 4 கோடி ஆண்டுக்கு முன் டார்வின் குறிப்பிட்ட மனித குரங்குக்கும், மனிதனுக்குமான பொது மூதாதையரான ஆதிமிருகம் (Primate) தோன்றியது என ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளார். அதன்வழி மனிதன், உருவான வளர்ச்சி படிநிலைப் பற்றிய ஆராய்ச்சித் தேடலானது எல்லையின்றியும் முடிவின்றியும் சென்று கொண்டே இருக்கிறது. மிருகத்தின் மூலம் உருவான மனிதன் இந்தியாவில் வாழ்வதற்கான முதல் அடையாளமாக சிந்துசமவெளி பகுதியில் கிடைத்துள்ள ஆயுதங்களே ஆகும். இவ்வாறான முறையில் உருவான மனிதனை ஆதிமனிதர்கள், ஆதிகால மனிதன், ஆதிவாசி என அழைக்கப்பட்டனர். அம்மனிதர்கள் ஆடையின்றி, நிலையான வாழ இடமின்றி, கிடைத்ததனை உண்டு. மரங்களில் பொந்துகளில் வாழ்ந்த மனிதன் தற்போது, உணவு, உடை, இருப்பிடம் கொண்டு நாகரிக வளர்ச்சி பெற்று முறையான வாழ்க்கையை வாழ்கின்றான். அவ்வாறு வாழும் மனிதனின் வாழ்க்கையில் அடைந்த பண்பாடு, ஒழுக்கம், கலை போன்றனவை எவ்விதம் வளர்ந்தது என்பதனையும், கலை வகைகளில் ஒப்பனை அழகுகலை, அழகூட்டல் என்னும் கலை எவ்விதம் எவ்வாறு,

எவ்வெவனவற்றிக்கெல்லாம் கையாண்டுள்ளார். அதனின் வளர்ச்சியும், அக்கலையில் மனிதனின் ஈடுபாடுகளும் பற்றி எடுத்துரைக்கும் ஓர் அழகு கலை (பெட்டகமாக) இவ்வாய்வேடு அமையலாகிறது.

ஒப்பற்ற ஒப்பனைக் கலை:

ஆயகலை அறுபத்தினாங்கினில் அழகுப்படுத்துதல், அழகூட்டல், ஒப்பனை செய்தல் போன்ற பலவாறு கூறப்பட்டது ஒப்பனைக் கலையேயாகும். இதனைப் போற்றுதலுக்கு உரியனவாக ஒப்பற்ற ஒப்பனைக் கலை என உயர்த்துக் கூறியுள்ளனர். அவற்றின் விரிவான விளக்கத்தினைக் கூறலாகிறது.

"ஆய கலைகள் அறுபத்து நான்கினையும்
ஏய உணர்விக்கும் என்னம்மை
உருப்பளிங்கு போல்வாள் என்னுள்ளத்தினுள்ளே
இருப்பள் இங்கு வாராது இடர் - தனிப்பாடல்"

கலையின் சிறப்பினைக் கூறும் வகையில் அமையப்பெற்ற இப்பாடலின்வரிகளில் கலைகள் அறுபத்து நான்கு இருந்தமைக்கு இப்பாடலின் சொற்கள் ஒரு சான்றாக அமையப் பெற்றுள்ளது. வடமொழியின் காமசூத்திரத்தை எழுதிய 'வாத்ஸ்யாயனார்' என்பவர் அறுபத்து நான்கு கலைகளின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'புத்தர் வரலாற்றைக்கூறும் 'லலித விஸ்தரம்' என்ற நூலின் மூலமும், சமண நூல்களிலும், இந்து நூல்களிலும் அறுபத்து நான்கு கலைகளின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன'

வாழ்க்கையோடு மிக நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டது கலை உணர்வேயாகும். அருவருப்பான கொடூரமான பொருள்களைக் கூடக் கலை அழகூட்டி வியக்க வைக்கிறது. இதற்குக் காரணம் என்ன? கலைஞரின் பார்வையின் சாதாரண மனிதர்களாகிய நம்முடைய பார்வையும் வேறுபட்டிருப்பதாகும்.

உலக வாழ்க்கையினின்று விலகித் தனித்து நின்று தனக்கெனப் புது உலகத்தை அமைத்துக் கொள்கிறான். கலைஞனுக்கு அதனால்தான் அவன் படைப்புகளில் தனித்தன்மை வந்து சேருகின்றனர்.

உதாரணமாக கூறுகையில், "ஆங்கிலக் கவிஞர் ஷெல்லி, ஜெர்மானிய இசைவாணரான பீத்தேவன், தமிழ்நாட்டு சங்கீத மேதையாகிய தியாகராயர் ஆகிய இம்மூவரும் தமக்கெனத் தனியுலகம் அமைத்துக் கொண்டு உயர்ந்த படைப்புகளை சிறப்புடன் உருவாக்கியவர்கள் இவர்களே ஆவார்கள்.

ஒப்பனைக்கலை:

அறுபத்து நான்கு கலைகளுள் 'ஒப்பனைக்கலை' என்பதும் ஒன்றாகும். இன்றைய நிலையில் இதனை அழகு நிலையம் 'Beauty Parlour' என அழைக்கின்றனர். தெருக்கள் தோறும் நாளொரு மேனியும், பொழுதொரு வண்ணமுமாய்த் தோன்றிக் கொண்டு வருகின்றன. நாடகத்தில் பற்பல வேடமிட்டு நடிப்போருக்கு இந்நிலையங்கள் அதிகம் அத்தியாவசியமாகவும், மிகவம் தேவைப்படுபவனாக அமைகிறது. ஆனால், அன்றாட வாழ்க்கையில் இவைகள் முக்கியத்துவம் அளிப்பதாகவும், நன்மை அளிப்பவனவாக இவைகள் அமைவதில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கவனவாகும்.

அழகு சாதன நிலையங்களில் பயன்படுத்தும் பல்வேறு அழகு சாதனப் பொருட்கள் வேதியியல் கலவையாகும். இவைகள் மனிதனின் தோலுக்கு ஒவ்வாமை 'Alergy' யினை உண்டாக்கு 'Skin Disceases' எனப் பல தோல் நோய்களை வருவதற்கான வாய்ப்பினை உருவாக்குகிறது. மேலும், ஒருவருக்குப் பயன்படுத்தும் அழகு சாதனக் குழம்பு, பசை,தீட்டும் கோல்கள் இவை மற்றவர்க்கும் பயன்படுத்தப்படுவதாய் தோல் சம்பந்தப்பட்ட தொற்று நோய்கள் பரவவும் வாய்ப்புள்ளதாகவும்,

காப்பிய நூலான பெருங்கதையில் ஆராய்ச்சி என்ற தமது நூலில் ஆசிரியர் சு.செல்லப்பன் மகளிர்க்கு ஒப்பனை செய்யும் பணிப் பெண்டிர் இருந்தமையான செய்தியினை குறிப்பிடுகின்றனர். அவர்கள் வண்ண மகளிர் எனப்பட்டனர் என்பதனையும் ஒப்பனைக்குரிய அறையினையும் நீராடும் முறையினையும், ஆடை அணிகலன் பற்றியும், கூந்தல் ஒப்பனை பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும், ஆடவர்களும் ஒப்பனை செய்து கொள்வதில் ஆர்வங்காட்டுள்ளமையை அறியமுடிகிறது. ஆடவர்களும் ஒப்பனை செய்வோர்களை 'கோல வித்தகர்' என்றழைத்தனர் என்பது குறிப்பிட்டுக் கூறியுள்ளார்.

'ஆய கலைகள் அறுபத்து நான்கு' என்ற நூலின் ஆசிரியர் புலவர் செங்துறை முத்து பழங்காலத்தில் ஒப்பனைக்கலை மிகவும் சிறந்து விளங்கியது. நாகரிக முன்னேற்றகாலம் எனப்படுகின்ற இக்காலத்திற்கூட அத்தகைய ஒப்பனைக்கலை வளர்ச்சியில்லை. இன்றைய நவீன நாகரிகம் என்பதே நவீன ஒப்பனை என்பதே அக்காலத்திய ஒப்பனைக் கலையின் மறுமலர்ச்சியாகும் என்றும் கூறியுள்ளார். நமது கோவை மாநகரிலுள்ள ஒப்பணக்கார வீதி என்பது ஒப்பனைக்கலை வல்லுநர்கள் இருந்தமையினை தெளிவுப்படுத்துகிறார்.

மேற்கூறிய செய்திகள் அனைத்தினையும், **"இலக்கிய முத்துக்கள்"**1 எனும் நூலின் வாயிலாக அறிய முடிகின்றது.

ஆதி மனிதர்கள்:

மூலமுதல் பாலூட்டிகளிலிருந்து தோன்றியவர்களே ஆதிமனிதர்கள் (Homo Sapiens) ஆவர். இவர்கள்தான் காடுகளில் வேட்டையாடி, விளையாடி, கற்கருவிகளைக் கண்டுபிடித்து, குகைகளில் வசித்து, குழுக்களாகச் செயல்பட்டு வரலாற்று காலத்துக்கு முற்பட்ட கற்காலத்துக்கான (Stone Age) அடித்தளத்தை அமைத்துக் கொடுத்தவர்கள். அத்தகைய அடித்தளங்களில் ஒன்று தமிழ்நாட்டில் அமைக்கப்பட்டது என்பதைப் புதைப்பொருள் ஆராய்ச்சி மூலம்

உறுதிப்படுத்தியவர் ராபர் புளுஸ் புட் (Robert Bruce Foote) என்ற மாமனிதர் ஆவார்.

வாழ்க்கை நிலை:

புதிய கற்காலத்தில் இந்நாட்டு மக்களின் மூதாதையர் மூளையின் வேலையை மேலும் கூர்மையாக்கிக் கொண்டனர். கல்லில் கலைவண்ணம் கண்டனர்! கரடுமுரடாக இருந்த கற்கருவிகளை வழவழப்பாக்கினர். இக்கருவிகளில் தனித்தன்மையுடன் இனம் காணப்பட்ட உளிகளாகும். இவையன்றிப் பல தாழிகளும் கண்டெடுக்கப்பட்டன. இதன்வழி மக்கள் ஓரிடத்தில் தங்கியிருந்ததைக் காட்டுகின்றன. நிலத்தைப் பயிரிட்டு விவசாயம் செய்யக்கற்றுக் கொண்டனர். வேளாண்மை பெருக்கத்தில் ஈடுபட்டது மாபெரும் நாகரிக பாய்ச்சலாகும். உற்பத்திப் பெருக்கத்தால் பண்டமாற்றம் ஏற்பட்டது. இவ்வாறு, பல நாகரிக மாற்றம் கொண்டு மக்களின் வாழ்க்கை நிலை வளர்ச்சி அடையத் தொடங்கியது.

நாகரிகமும் அதன் வகைகளும்:

தொன்மைமிக்க மக்களிடையே நாகரிக வளர்ச்சியானது மிகுந்து காணப்படுகிறது. நாகரிகங்களால் தான் மனித குலத்தின் நிலைத்த சாதனைகள் நிகழ்த்தப்பட்டன. அவ்வாறான நாகரிகமான மொத்தம் 19 வகையினை கொண்டுள்ளது. அவைகள்,

சுமேரிய நாகரிகம், எகிப்திய நாகரிகம், பாரசீக நாகரிகம், மத்தி தரைக்கடல் நாகரிகம், மைசினிய நாகரிகம், கிரேக்க நாகரிகம், எட்ராஸ்கன் நாகரிகம், ரோம நாகரிகம், பைசான்டிய நாகரிகம், ருஷிய நாகரிகம், மேற்கு ஐரோப்பிய நாகரிகம், இஸ்லாமிய நாகரிகம், சீன நாகரிகம், ஜப்பானிய நாகரிகம், மெக்சிகோ நாகரிகம், பெரு நாகரிகம், ஆப்பிரிக்க நாகரிகம், மேற்கத்திய நாகரிகம், சிந்துசமவெளி நாகரிகம். இந்த பத்தொன்பது நாகரிகங்களில் ஆறு நாகரிங்கள் தொன்மையானது ஆகும். சுமேரிய, பாபிலோனிய, ஆசிரிய, பரசீக நாகரிகங்கள் அழித்து

விட்டன. இறுதியில் சிந்துசமவெளி நாகரிகம் மட்டுமே அன்று முதல் இன்று வரையிலும் தொடர்பற்று போகாமல் சங்கிலிபோல் அமைந்துள்ளது.

நாகரிக வளர்ச்சி பண்பாடுடன் வாழுதல் என்ற கோட்பாட்டை உருவாக்கியது. மக்களிடையே பேச்சு, பழக்கவழக்கம், நடைமுறை வாழ்க்கையில் மாற்றம் என பல தோன்றியது. இவை வள்ளுவன் கூற்றில் அறிகையில்,

"பண்புடையார்ப் பட்டுண்டு உலகம்; அபூவின்றேல்

மண்புக்கு மாய்வது மண்"2 (குறள். 996)

எனும் பாடலடி மூலம் பண்பாட்டின் கருத்தினை வள்ளுவர் எடுத்துரைத்தார். இதனின் தொடர்ச்சியே மக்களிடையே பல மாற்றங்களையும், நடை, உடை, பாவனை, பேச்சுத்தன்மை போன்றன பெரும் மாற்றங்களை உருவாக்கியது. இதனை விளக்கும் பொருட்டில் தொல்காப்பியர்,

"பண்ணைத் தோன்றி எண் நான்கு பொருளும்

கண்ணிய புறனே நால்நான் என்ப. . ."3 (தொல்.1195)

எனும் பாடல்வரியில் மனிதனின் மெய்பாடுகள் எண் வகைபடும் என்றும் அவை மனிதனின் இடையே உருவாகும் சிரிப்பு, கோபம், வெறும்பு, அழுகை, வெட்கம் என பண்பாட்டு பழக்கத்தின் என விளக்கியுள்ளார். அவைகள் எவ்விதம் என்பதனை அம்மாற்றத்தினையும் அதனில் உருவான வேறுபாடுகளையும் இவ்வாய்வேட்டின் வழி தகவலில் ஓரளவு அறிய ஏற்புடையதாகிறது.

ஒப்பனை - ஓர் அறிமுகம்:

ஒப்பனை என்ற சொல்லிற்கு அழகூட்டுதல் அல்லது அழகாக்குதல் என்பது பொருள். இருக்கின்ற அழகை மிகைப்படுத்திக் காட்டுதல், இருக்கின்ற அழகை வெளிக்கொணர்தல், அழகு இல்லாத

பொருளையும் அழகாக மாற்றுதல் ஒப்பனையின் பயன்கள் ஆகும். அழகு என்பதற்கு மனிதர் உறுப்புகளில் அமையும் வசீகர இயல்பும் இயல்பான தோற்றமும் ஆகும். எனவே அழகு தோற்றச் சிறப்பைக் குறிக்க, ஒப்பனை இத்தோற்றச் சிறப்பை உருவாக்குதலை, மிகுதிப்படுத்தலைக் குறிக்கிறது. கண்ணுக்கும், மனதிற்கும் இன்பம் தருவது அழகு. இந்த அழகு இரசனையில் தோற்றம் பெற்றது. ஒப்பனை செய்தல் கலை, இயற்கை அழகில் மனம் இலகுகிறது. அதன் அடிப்படையில் செயற்கை அழகுபடுத்துதல் தூண்டப்படுகிறது. இந்நிலையில் அழகுணர்வின் வெளிப்பாடாக அழகு செய்தலாகிய ஒப்பனைக் கலைத்தோற்றம் பெற்றமை புலப்படுகிறது. இங்ஙனம் சங்க கால மக்களின் ஒப்பனைத் திறத்தை சங்க இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிறுவ முற்படுகிறது.

ஒப்பனை - சொற்பொருள் விளக்கம்:

ஒப்பனையைக் குறிக்க, தமிழில் அணிதொட்டு வனைதல் வரையிலான பல சொற்கள் உண்டு. இவற்றுள் அணி, புனை என்பன தொன்றுதொட்டு வழங்கிவரும் சொற்கள். ஒப்பனை, அலங்காரம் என்பன அழகு செய்தல் என்ற பொருளில் சங்க காலத்தில் காணக்கிடக்கின்றன. இன்றளவும் செல்வாக்குடன் திகழ்கின்றன.

ஒப்பனையின் முதற்படி:

ஒப்பனை செய்து கொள்ளுமுன் உடல் நீரால் தூய்மை செய்து கொள்வது மிகவும் அவசியமானது ஆகும். உடலின் தூய்மையானது தோலின் தூய்மையே ஆகும். சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி நீராடும்போது,

> **“பத்துத் துவரினும் ஐந்து விரையனும்**
> **முப்பத்திருவகை ஏமாலிகையினும்**
> **ஊறின நல் நீர் உரைத்த. . .”4** (சிலம்பு. 6:76-78)

எனும் பாடலடியில் பந்து உந்துவர், ஐந்து வரை 32 வகை ஓமாலிகை போன்றவற்றைத் தூய நீரில் ஊற வைத்து அந்நீரைக்காய்ச்சி பின்னர் உடலையும், கூந்தலையும் கழுவித் தூய்மை செய்து பின்னர் உடலையும், கூந்தலையும் கழுவித் தூய்மை செய்து கொண்டாள் என்று வரும் செய்தி இங்குக் கருதத்தக்கது. அதனையே தொல்காப்பியர் கூறுகையில்,

“புதல்வன் பயந்த புனிறு தீர்பொழுதின்

நெய்யணி மயக்கம் புரிந்தோள். . .”5 (தொல்.1092:27-28)

எனும் பாடலடியில் புனித நீரில், நீராடி நெய்யினை தேய்த்துக் குளித்தனர் என்பதை அறிடிய முடிகிறது. மேலும் தூய ஆறுகளிலும், குளங்களிலும் அருவிதோறும் நீராடுதல் உடல் நரம்புகளுக்குப் புத்துணர்ச்சி ஊட்டவல்லன என்று இன்று பரவலாகப் பேசப்படும் அறிவியல் உண்மையை அன்றே பழந்தமிழர் அறிந்திருந்தனர் என்பது இங்கு உணரத்தக்கதாக உள்ளது. நீராடலின் போது தோல் நலத்திற்கும், வனப்பிற்கும் களிமண்ணை உடல் முழுவதும் பூசியும், கூந்தலுக்குத் தேய்த்தும் சில நிமிடங்கள் கழித்துத் தூய நீரினால் குளித்தனர் என்று இன்றைய இயற்கை மருத்துவத்தில் இடம்பெறும் களிமண்ணானது பெரும் மருத்துவப் பொருளாக பயன்படுத்தியமையை அறிய முடிகிறது.

ஒப்பனையும் அதன் உட்பிரிவுகளும்:

அணி:

அணி என்னும் சொல்லானது கலித்தொகையில் அழகு செய்தல் என்னும் பொருளில்,

“நெருநையின் இன்று நன்று என்னை அணிஅணைமென்

செய்யாத சொல்லிச் சினைவது ஈங்கு எவன்”6 (கலி.91:4-6)

என்னும் அடிகளில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

ஈரணி:

ஈரணி என்பது ஒரு அணிவகையினை சார்ந்தவை ஆகும். இதனை நீராடும் அணி (ஒப்பனை) ஆகும். இவ்வணியைப் பற்றி செய்தியானது நற்றிணையில் கூறப்படுகிறது.

"ஐயவி அணிந்த நெய்யாட்டு ஈரணிப்

பசுநெய் கூர்ந்த மென்மை யாக்கைச்

சீர் கெழு மடந்தை"7 (நற்.40.7-9)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக அணி வகையில் ஒன்றான ஈரணி என்பதைப் பற்றியும் அவை எவ்வகை ஒப்பனைக்கு பயன்படுத்தினர் என்பதைப் பற்றியும் அறிய முடிகிறது.

விழவணி:

விழவணி என்ற இவ்வணியானது விழாக் காலத்தில் தங்களை அழகு செய்து கொள்ளும் ஒப்பனையைக் குறிக்கும் பொருட்டு இவ்விழவணி என்னும் சொல் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. இதை,

"வாலிழை மகளிர் விழவணி கூட்டும்

மாலையோ அறிவேன்"8 (குறுந்.380:3-4)

என்னும் குறுந்தொகையின் பாடலடிகள் விளக்குகிறது.

அணிதல்:

அணிதல் என்னும் சொல்லானது அணிகளை அணிந்து அழகு செய்தல் கொள்ளும் நிலையினை உணர்த்துகிறது. இவை, சங்க இலக்கியங்களில் பலவிடங்களில் காணக்கிடக்கிறது. அணிகளை கொண்டு தம்மை எவ்வாறு அழகுபடுத்திக் கொண்டமையை அறியலாம்.

"தாழ் கதுப்பு அணிகுவர் காதலர்"9 (கலி.4:11)

என்று கலித்தொகையும்,

“சில்பொறி அணிந்த பல்காழ் அல்குல்”10 (நற். 133:4)

என நற்றிணையும்,

“முந்துறல் விருப்பொடு முமைறந்து அணிந்தவர்”11 (பரி.20:22)

என்று பரிபாடலும்,

“பொலம்பு அணிந்தன்று அவர் மணந்த தோளே”12 (குறுந்.50:5)

என்றும்,

“துறை அணிந்தன்று அவர் ஊரே”13 (குறுந்.50:3)

என்று குறுந்தொகையும்,

“அணிந்து அணிந்து ஆர்வ நெஞ்சமொடு

ஆய்நலன் அளைஇ”14 (அகம்.35:11-12)

என்றும்,

“புதுவதின் இயன்ற அணியன் இத்தெரு இறப்போன்”15

(அகம்.66:8-9)

என்று அகநானூறும் சுட்டுகின்றன. இவ்வாறு அணிதல் எனும் பொருள் கொண்டு, அணியப்படும் அணிகளையும், அணிதல் என்ற செயலையும் குறிக்கிறது.

அணிநிற்றல்:

அணிநிற்றல் என்னும் சொல் அலங்கரித்து நிற்றல் என்னும் பொருளில் குறிப்பிடப்படுகிறது.

“நேர் இதழ் நிரைநிரை நெறிவெறிக் கோதையர் அணிநிற்ப”16

(கலி.105:26)

எனக் கலித்தொகை கூறுகின்றது.

அணியில்:

இச்சொல் அழகு செய்தல் என்னும் பொருளில் புறநானூறு,

“கறை மிடறு அணியலும் அணிந்தன்று”17 (புறம். 1:5)

எனக் கூறுகின்றது.

எழுதுதல்:

எழுதுதல் என்னும் சொல் வரைதல், ஒப்பனை செய்தல் என்ற இரு பொருள்களில் எடுத்தாளப்படுகிறது. சான்றாக,

". . . . . . இளமுலை மேல்

நொய்யில் எழுதவும் வல்லவன்"18 (கலி.143:32-22)

என்றும்,

"மென்முலை மேல் தொய்யில் எழுதுகோ"19 (கலி. 111:6-7)

எனக் கலித்தொகையும்,

"நல்லேம் எனும் கிளவி வல்லோன்

எழுதி அன்ன காண்தகு வனப்பின் ஐயல்"20 (நற். 177:9)

என்னும் நற்றிணை அடிகளும் சுட்டுகின்றன.

கை இ:

இச்சொல் கோலம் செய்து என்னும் பொருளில் கையாளப்படுகிறது. இதுவும் ஒப்பனை என்னும் சொல்லுக்குள் வருகின்ற சொல்லாகும். இதை,

"மயில் இயலோரும் மடமொழி யோரும் கை இ"21

(மதுரை.146-416)

என மதுரைக்காஞ்சி கூறுகிறது.

கை புனைந்து இயற்றாமை:

ஒப்பனை செய்யாமை என்னும் பொருளைச் சுட்டும் வகையில் கை புனைந்து இயற்றாமை என்னும் சொல் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. இதை திருமுருகாற்றுப்படை.

"கை புனைந்து இயற்றாத கவின் பெறு வனப்பின்"22

(திருமுருகு.17)

எனக் கூறுகிறது.

கொற்றவை கோலம்:

கொற்றவை போன்ற கோலம் என்னும் பொருளில் பரிபாடல் இச்சொல்லைச் சுட்டுகிறது. இதை,

“நெற்றி விழியா நிறைத்திலகம் இட்டாளே

கொற்றவை கோலங்கொண்டு . . .”23 (பரி.11:99-100)

என்னும் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

செண்:

இச்சொல் அழகு செய்தல் என்னும் பொருளில்,

“கழுநீர்ச் செண் இயல் சிறபுறம்”24 (அகம்.59:14)

என்று அகநானூற்றில் செண் என்னும் சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பசுமை வாய்ந்த சுணையில் பூத்த மணம் கமழும் செங்கழுநீர் மலரால் பொலிவுடன் ஒப்பனை செய்யப்பட்ட மகளிரின் கொண்டை என வருணிக்கப்படுகின்றன.

செய்வினை:

செய்வினை எனும் சொல் அழகு செய்தல் என்ற பொருளில்,

“. . . . . ஐவகை பாராட்டினாய்

மற்றும் கூந்தல் செய்வினை பாராட்டினாயோ ஐய”25(கலி.22:13-14)

நீலமணிப்போல் உடைய கூந்தலுக்கு நெய்பூசி, வாரி ஐந்துவகையாக முடித்து கூந்தல் அழகினை (புனைந்து) பாராட்டினான் என்று கலித்தொகை கூறுகிறது.

தையல்:

தையல் என்னும் சொல் ஒப்பனை என்னும் பொருளில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

“தையல் மகளிர் ஈர் அணி புலர்த்தர”26 (பரி.11:86)

எரியும் தியினை வளம்வந்த ஒப்பனையுடைய பெண் ஈரத்துணியினை / ஆடையினை உலர்த்தி நின்றாள் எனப் பரிபாடல் சுட்டுகிறது.

நீர்மை:

இச்சொல் கோலம் என்னும் பொருளில் காணக்கிடக்கிறது, இதைப் புறநானூறு,

“ஊழிற்றாக நின் செய்கை விழவில்

கோடியர் நீர்மை போல . . .”27 (புறம்.29:220-23)

தீமை இன்றி நுன்மை மட்டும் செய்யும் செய்கையையுடைய கூத்தரின் ஒப்பனை கோலம் / காட்சி அமையும் என்ற அடிகள் மூலம் தெளிவுப்படுத்துகின்றது.

புனை:

புனை எனும் சொல் ஒப்பனை என்னும் பொருளில் எடுத்தாளப்படுவதை குறுந்தொகை,

“பொன்செய்புனை இழை கட்டிய மகளிர்”28 (குறுந். 21:2)

பொன்னால் புனைந்து செய்யப்பட்ட அணிகலன்களைச் சுற்றி கட்டிய மகளிரின் கூந்தலை ஒப்பனை செய்தனர் என்னும் அடி சுட்டுகிறது.

புனையாமை:

இச்சொல் புனையா - அழகுபடுத்தப்படாத என்ற பொருளில்,

“புனையா ஓவியம் கடுப்ப புனைவில்

தளிரேர் மேனித் தாயச் சுணங்கின்”29 (குறுந். 191:6)

என நெடுநல்வாடை சுட்டுகிறது.

புனையல்:

இச்சொல் புனையா - அழகுபடுத்தப்படாத என்ற பொருளில்,

"பொம்மல் ஓதிஷயும் புனையல்"30 (நெடுநல். 147:48)

என்று குறுந்தொகை அடி சுட்டுகிறது. தலைவன் பிற மகளிரின் கூந்தலை புனைந்த கையால் எம் கூந்தலை புனையா எனக் கூறும் வகையில் அழகுப்படுத்தாமை செய்தி வருகிறது.

புனைவினை:

அகநானூற்றில் புனைவினை என்னும் சொல் ஒப்பனை செய்தல் என்னும் பொருளில் கையாளப்படுவதை,

"புனைவினை நல்இல் புள்ளும் பாங்கின்"31 (அகம். 141:3)

என்னும் அடி மூலம் அறியலாம். இயற்கையின் அழகினை வருணிக்கும் பொருட்டு, பகலில் புனையப்பெற்ற, அதாவது அலங்கரிக்கப் பெற்ற தொழிற்சிறப்பினையுடைய புள்கள் நிறைந்த இடம்.

மண்ணா:

மண்ணா என்னும் சொல் ஒப்பனை செய்யப்படாத என்னும் பொருளில் சுட்டப்படுகிறது. இதை அகநானூறு,

"பின்னொடு முடித்த மண்ணா முச்சி"32 (அகம். 73:1).

எனச் சுட்டுகிறது.

நீராடல்:

ஆடல்:

ஆடல் என்னும் சொல் நீராடல் என்பதைக் குறிக்கின்றது. தலைவன், தலைவியை அழைத்துக்கொண்டு இடைச்சுரத்தே சென்றான். அ·.து அறிந்த தலைவியின் தமர் இடைச்சுரத்தே அவனை மறித்துப்

போர் செய்தாற்போல, மதுரையிலுள்ளோர் வையையின் போக்கை இடையே தடை செய்து நீராடுதற்கு ஏற்றது வையை என்பதை,

"இடைநெறித் தாக்குற்ற தேய்ப்ப அடல் மதுரை

ஆடற்கு நீரமைத்தது யாறு"33 (பரி. 11:48-49)

என்றும்

"பண்ணிய ஈகைப் பயன்கொள்வான் ஆடலால்"34

என்றும் கூறப்பட்டுள்ளதால் அறிய முடிகிறது.

ஆடு:

ஆடு - நீராடு அதாவது,

"... காவிரில்

பலர் ஆடு பெருந்துறை மருதொடு பிணித்த

ஏந்து கோட்டு யானை..."35 (குறுந். 258:2-4)

இப்பாடல் அடிகள் மூலம் பலர் நீராடுவதற்குரிய சிறந்தயிடம் காவிரிநீர் விளக்குகிறது. மேலும் நீராடு என்னும் பொருளில்ஆடு என்னும் சொல் பல இலக்கியங்களில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. சான்றாக,

"ஓங்கு வரை இழிதரும் வீங்குபெயல்நீத்தம்...

பெருமலை நாடன் மார்பு புணையாக ஆடுகம் வம்மோ"36

(அகம்.312:4-8)

என்று அகநானூறும் உயர்ந்த மலையின்றும் வீழ்ந்துவரும் அருவி நீரில் நீராடிய அழகினை குறிக்கிறது.

"குறுநுரை சுமந்து நறுமலர் உந்தி

பொங்கி வருபுதுநீர் நெஞ்சு உண ஆகும்"37 (நற். 68:4-5)

என நற்றிணையும் மலையிற்பெய்யும் மழை சிறிய னுரையாக அமர்ந்து வரும் அழகும், நறுமணமும் மலர்களையும் ஆற்றில் புதுநீரிலால் நீராடல் உடல் தூய்மை குறிக்கும்.

“மருது உயர்ந்து ஓங்கிய விரியும் பெருந்

துறைப் பெண்டிரொடு அடும் என்ப”38 (ஐங். 33:2-3)

என்னும் ஐங்குநுறூற்று அடிகளும், மருதமலர்களை நிரம்பிய பெரிய துறையின்கண் பெண்டிரொடி நீராடிய அழகினைக் கூறுகிறது.

“தண்புனம் ஆடுநர் ஆர்ப்பொடு மயங்கி

வெம்போர் மள்ளர் தெண்கிணை கிறங்க”39 (பதிற்றுப். 90:43-44)

எனப் பதிற்றுப்பத்தும், பறையின் ஓசையை மேகத்தின் இடியோசை என எண்ணி ஆடும். அதுபோல குளிர்ந்த நீரில் வீரர் ஆரவாரத்தோடு ஆடி மகிழ்வர்.

“காமர் கடும் புனல் கலந்து எம்மோடு ஆடுவாள்”40 (கலி.39:1) எனக் கலித்தொகையும், கூடலின் நிமித்தம் தலைவி, தலைவியோடு விரைந்து வரும் நீரிலே நீராடினர்.

“ஆடுவார் நெஞ்சத்து அலர்ந்து அமைந்த காமம்

வாடற்க வையை நினக்கு”41 (பரி. 6:105-106)

எனப் பரிபாடலும் சுட்டுகிறது. வைகை நீரின் நீராடுபவரின் மனதில் இன்பம், மகிழ்ச்சி, தரும்வகையின் உன் செயல் அமைகிறது என நீராடல் சிறப்பைக் கூறுகிறது.

ஆடுதல்:

ஆடுதல் என்னும் சொல் நீராடுதல் என்னும் பொருளில் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. பகலில் நீராடல் சிறப்பு என்பதை,

“பகலே பாடுஇன் அருவி ஆடுதல் இனிதே”42 (குறுந். 353:2-3)

எனக் குறுந்தொகையும், தன்னுடைய சுற்றத்தோடு அருவியில் நீராடல் சிறப்பு என்பதை,

"பொருஇல் ஆயமொடு அருவிநீர் ஆடி

நீர் அலைச் சிவந்த பேர் அமர் மழைக் கண்"43 (நற். 44:1-2)

என்று நற்றிணையும், நீரில் நெடுநேரம் நீராடினால் கண்சிவக்கும் என்பதை,

"நீர் நீடு ஆடின் கண்ணும் சிவக்கும்"44 (குறுந்.354.1)

எனக் குறுந்தொகையும், எழில் நிறைந்த பூமாலை சிதைய நீராடினாள் என்பதை,

"ஏந்து எழில் ஆகத்துப் பூந்தார்

குழைய நெருநல் ஆடினை புனயே"45 (அகம். 6:10-11)

என அகநானூற்று அடிகளும் நீராடலைப் பற்றித் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

குளித்தல் (நீராடல்):

சங்க இலக்கியமான பரிபாடலில் நீராடல் என்னும் சொல் நீராடுதல் என்னும் பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

"இன்ன பண்பின் நின் தைந் நீராடல்"46 (பரி. 11:134)

எனும் பாடலடியின் மூலமாக நீராடல் என்னும் நிகழ்வானது அறியலாகிறது.

குடைதல்:

குடைதல் என்னும் சொல் முழுகி நீராடுதல் என்னும் பொருளில் கையாளப்பட்டுள்ளதை

"புனலாடு மகளிர் கதுமெனக்குடைய"47 (பொருநர். 241)

என்னும் அடி மூலம் அறியலாம். இதன் மூலம் நீராடும் மகளிர் நீரில் நன்கு மூழ்கி நீராடினர் என்பதையும் அறிய முடிகிறது.

சலம் குடைதல்:

சலம் குடைதல் என்னும் சொல் சங்க இலக்கியமான பரிபாடலில் குளித்தல் என்னும் பொருளில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. அதாவது குளிர்ந்த அழகிய பத்துவகைத் துவர்களையும் உடலில் தேய்த்துக் கொண்டு குளித்தனர் என்பதை,

"தண்அம் துவர் பல ஊட்டிச் சலம் குடவார்"48

(பொருநர். 10:90)

என்னும் அடி சுட்டியது.

படிதல்:

படிதல் என்னும் சொல் அகநானூற்றிலே குளித்தல் என்னும் பொருளில் கூறப்பட்டுள்ளது.

". . . . . பெருங்களிற்று

இனம்படி நீரில் கலங்கிப் பொழிதில்"49 (அகம்.212:8-9)

என்னும் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

புணர்ந்து உடனாடுதல்:

மகளிர் திரள் தம்மிடத்து நெருங்கின கோதை தம் கணவர் மார்பின் மாலையுடனே அழகுபெறக் கூடுமாறு நீராடினர் என்பதை,

"ததைந்த கோதை தாரொடு பொலியப்

புணர்ந்து உடன்ஆடு இசையே"50 (மது. 265-266)

என மதுரைக்காஞ்சி தெளிவுபடுத்துகிறது.

மண்டியாடுதல்:

மண்டியாடுதல் என்றால் நீராடுதல் என்பது பொருள். இதைப் பரிபாடல்,

"புனல் மண்டி ஆடல் புரிவான்"51 (பரி.10:9)

எனக் கூறுகிறது. புது நீரின் கண் புகுந்து ஆடுதலைச் செய்ய மாந்தர் புறப்பட்டனர் என்பது இந்தப் பாடலின் பொருளாகும்.

மண்ணா:

"மண்ணாக் கூந்தல் மாசுஅறக் கழிஇ"52 (நற்.42:8)

மண்ணா என்னும் சொல் நீராடாத என்னும் பொருளை உடையது. இதனை நற்றிணை சுட்டுகிறது.

"கண்ணி வாடிய மண்ணா மருங்குதல்"53 (343:6)

அகநானூறு சுட்டுகிறது.

மண்ணுதல்:

மண்ணுதல் என்பது சங்க இலக்கியங்களில் நீராடுதல் என்னும் பொருளையே தருகிறது.

"உணாப் பைஞ்நிலம் பனித்துறை மண்ணி"54 (பதிற்றுப்.31:6)

என்று பதிற்றுப்பத்தும்,

"மூதூர் வாயில் பனிக்கயம் மண்ணி"55 (புறம். 79:1)

என்றும்,

"நெய்யொடு துறந்த மை இருங்கூந்தல்
மண்ணுறு மணியின் மாசுஅற மண்ணி"56 (புறம். 147:6-7)

என்று புறநானூறும்,

"மண்ணிய சென்ற ஒள்நுதல் அரிவை"57 (குறந். 292:1-2)

என்று குறுந்தொகையும் சுட்டுகின்றன.

மண்ணுறுத்தல்:

மண்ணுறுத்தல் என்னும் சொல் நீராடுதல் என்றப் பொருளில்,

"மகரப்பகுவாய் தாடி மண்ணுறுத்துத்

துவரமுடித்த துகளறு முச்சி"58 (திருமுருகு. 25-26)

என்று திருமுருகாற்றுப்படை கூறுகிறது.

மூழ்கல்:

மூழ்கல் என்னும் சொல் நீருள் அமிழ்ந்து நீராடுதல் என்னும் பொருளில் சுட்டப்பட்டுள்ளதை,

"வில் உமிழ் கடுங்கணை மூழ்கக் கொல் புனல்"59 (புறம்.263:7)

எனவும்,

"பாசடகு மிசையார் பனி நீர் மூழ்கார்"60 (புறம். 62:14)

என்று புறநானூறும்

"கொண்டி மகளிர் உண்துறை மூழ்கி"61 (பட்டினப். 246)

எனப் பட்டினப்பாலையும்,

"கயம் மூழ்கு மகளிர் கண்ணினும் மானும்"62 (குறுந்.9:6)

எனக் குறுந்தொகையும் விவரிக்கின்றன.

நீர்நிலைகளில் நீராடிய முறைகள்:

தமிழரிடம் குளித்தல், நீராடல் என்பது தொன்றுதொட்டு இன்று வரை இருந்துவரும் பழக்கம் ஆகும். நீராடிய நீர்நிலைகள் என்று நோக்கும்போது பல இன்று பயன் தருவதாகவும், பயன் பெறுவதாகவும் இல்லை. இனிவரும் தலைமுறையினருக்குப் புதுமையானதாகத் தெரியலாம் என்ற நிலையிலேயே இவை பற்றிய முறைகள் காணப்படுகிறது. பழந்தமிழர் பலவகையான நீர்நிலைகளில் நீராடி மகிழ்ந்திருந்தனர். சுத்தப்படுத்துதலுக்கு இவை துணையாக அமைந்தன மட்டுமின்றி, சிறந்த உடல்நலம் பேணும் பயிற்சிக்களங்களாகவும்

அமைந்திருந்தன என்பதும் தெரிய வருகின்ற செய்திகள். மேலும், இந்நீர் நிலைகளில் இவர்கள் மகிழ்ந்தாடிய செய்தி, நீர்நிலைகளைத் தக்க முறையில் பேணிக்காத்த தமிழரின் அன்றைய உணர்வையும் தரும், நகரச்சிறப்பு, ஊரின் சிறப்புக்கு நீர்நிலைகள் தேவை முதலியனவும், மக்கள் நீராடிய முறைகளும் புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

அருவி ஆடல்:

அருவியாடல் என்பது அருவியில் குளித்தல் எனல் பொருள்படும். ஐங்குநூற்றிலே தலைவன், தலைவி நீராடியதை நீலமணிபோலும் நிறம் அமைந்த பெரிய மலையிடத்தும், பக்க மலையிடத்தும் தெளிந்த சுனைநீரினும், அருவி நீரினும் நம்மோடு கூடி ஆடும் ஆடல்கள் எளியனவாய் இருந்தன என்று தலைவி தோழிகளிடம் கூறிய கூற்றிலிருந்தும், சங்க கால மக்கள் அருவியில் குளித்தனர் என்பதை,

> **"மணிநிறங் கொண்ட மாமலை வெற்பில்**
> **துணிநீர் அருவி நம்மோ டாடல்**
> **எளிய மன்னால்"63** (ஐங். 244:2-4)

என்னும் பாடல் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

அருவி ஆடுதல்:

அருவி ஆடுதல் என்றாலும் அருவியில் குளித்தல் எனப் பொருள்படும். ஐவன நெல்லைக் குத்துகின்ற மலைநாடானாகிய காதலொடு மலைப் பக்கத்தில் உள்ள அருவியில் நீராடியதைத் தலைவி,

> **"ஐவன வெண்நெல் குறூஉம் நாடனொடு**
> **சூருடைச் சிலம்பின் அருவி ஆடிக்"64** (நற். 373:4-5)

என்ற நற்றிணைப் பாடல் அடிகள் மூலம் புலப்படுத்துகின்றார்.

ஆறாடுதல்:

நீராட்டினாலே பொலிவுற்ற தலைவியின் மேனியினது அழகைக் கூர்ந்து நோக்கி நின்ற அவள் காதலன் அங்ஙனம் சினந்த தலைவிக்கு அஞ்சி, தனது சந்தனம் பூசப்பட்ட மேனியை அழகிய நிலத்திலே கிடத்தி வணங்கினான் என்பதை,

> **"ஆறுஆடு மேனி அணிகண்ட தன்அன்பன்**
>
> **சேறு ஆடு மேனி திருநிலத்து உய்ப்ப"69** (பரி. 7:73-74)

என்னும் பரிபாடல் அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

ஆறுநீர் ஆடற்கு அமைதல்:

ஆற்றுநீர் நீராடுவதற்கு ஏதுவாக அமைந்திருந்தது என்பதை,

> **"ஆடற்கு நீர் அமைந்தது யாறு"70** (பரி.11:49)

என்னும் பரிபாடல் அடி புலப்படுத்துகிறது.

கடல் வெண்டலைப் புணரியாடுதல்:

இச்சொற்கள் கடலில் நீராடுதல் எனப் பொருள்படுவது. அதாவது கழியின் கண் மலர்ந்த கருங்குவளை மலர்களைப் பறித்தும், கடலின் கண் எழும் வெள்ளிய தலையையுடைய அலையின்கண் விளையாடியும், தன்னோடே என்றும் பிரிதல் இல்லாத ஆயமகளிர் தத்தமக்குரிய நன்றாகியதொரு விளையாட்டை விளையாடினர் என்பதை,

> **"கழிய காவி குற்றும் கடல**
>
> **வெண்தலைப் புணரி ஆடியும் நன்றே"71** (குறுந். 144:1-2)

என்னும் குறுந்தொகை அடிகள் விளக்குகிறது.

கடலாடுதல்:

"இருகடல் நீரும் ஒருபகல் ஆடி"72 (பதிற்றுப். 3-7)

என்ற பதிற்றுப்பத்து அடிகள் கடலில் பகல் பொழுதில் நீராடியதைச் சுட்டுகிறது. மேலும் கடலின் கண் நீராடி மகிழ்ந்த மகளிர் அசதியினால் கடற்கரைச் சோலையின் சிற்றில் இழைத்து விளையாடினர் என்பதைத் தலைவி,

"கடலாடு மகளிர் கானல் இழைத்த
சிறுமனைப் புணர்ந்த நட்பே"73 (குறுந். 326:2-3)

என்ற குறுந்தொகை அடிகள் மூலம் தெளிவுப்படுத்துகிறாள். மேலும் கடல் நீரில் குளிக்கின்ற ஆயர்குல மகளிர் விளையாட்டுப் பாவைக்கு நெய்தல் தழையே புனைவரே தவிர பலவகைப்பட்ட தழைகளைப் புனையமாட்டார்கள் என்பதை,

"எம்மொடு வந்து கடல் ஆடு மகளிரும்
நெய்தலம் பகைத்தழைப் பாவை புனையார்"74 (ஐங். 187:2-3)

என்று ஐங்குநுறூற்று அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகின்றன.

கடலாடிக் கயம் பாய்தல்:

மேகலையணிந்த அல்குலையும், தொடியணிந்த தோளையுமுடைய பெண்கள் கடல் நீரில் விளையாடி, கான சோலையிலுள்ள குளத்தில் மூழ்கி, கழியிடத்துப் பூத்த நெய்தற் பூக்களைப் பறித்தனர் என்பதை,

"தொடலை அல்குல் தொடித்தோள் மகளிர்
கடல் ஆடிக் கயம்பாய்ந்து
கழி நெய்தற் பூக்குறுஉந்து"75 (புறம். 336:6-9)

என்னும் புறநானூறு அடிகள் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

கடலாடு வியலிடம்:

கடலில் நீராடுகின்ற அகன்ற இடம் என்பது இதன் பொருள் ஆகும். நெடிய மணல்குன்றினை உடைய சேர்ப்பன் மகளிர் கடல்நீராடுகின்ற அகன்ற இடத்திலே மிக்க அழகுடன் பொலிந்து விளங்குகின்ற துத்திபடர்ந்த நினது அல்குலின் நலனைப் பாராட்டுமாறு இப்பொழுது வருகின்றான் என்பதை,

> **"கடலாடு வியலிடைப் பேரணிப் பொலிந்த**
> **திதிலை அல்குல் நலம்பா ராட்டிய"76** (நற். 307:3-5)

என்று நற்றிணை நமக்கு விளக்குகிறது.

கடலுடன் ஆடுதல்:

கடலில் நீராடுதல் என்பது இதன் பொருள் ஆகும். மாலை போன்ற ஆயத்தாரோடு தலைவி கடலில் விளையாடியும், கடற்கரைச் சோலையில் சிறு வீடு நீங்க இளைப்பாறி இருந்தோம் என்பதை,

> **"தொடலை ஆயமொடு கடலுடன் ஆடியுஞ்**
> **சிற்றில் இழைத்துச் சிறுசோறு குவைஇயும்**
> **வருந்திய வருத்தம் தீர"77** (அகம்.110:6-8)

என மொழிகிறது. இப்பாடல்கள் வழி சுற்றத்தோடு நீராடினார்கள் என்பதை அறியலாம். மேலும்,

> **"கடலுடன் ஆடியும் கானல் நல்கியும்"78** (குறுந். 294:1-2)

குறுந்தொகை அடிகள் மகளிர் கடலில் நீராடியதை விளக்குகின்றது.

கடற்றிரை பாய்தல்:

தோழியர் கூட்டம் ஆரவாரிக்கும்படி குளிர்ந்த பெரிய கடலினது அலையின் கண் தலைவி பாய்ந்தாள் என்பதை,

“தண்ணென் பெருங்கடற் திரைபாய் வோளே”79 (ஐங். 123:3)

என்னும் ஐங்குநுறூறு பாடல் அடி விளக்குகிறது.

கடற்றிரை மூழ்குதல்:

தெளிந்த கடலின் கண் வரும் பெரிய அலையினூடே மூழ்கியவளாகிய பெண் ஒருத்தியை கண்டேன் என்று தலைவனைப் பார்த்து தோழி கூறுவதை ஐங்குநுறூறு,

“தெண்கடற் பெருந்திரை மூழ்கு வோளே”80 (ஐங்.126:3)

என விளக்குகிறது. இதன் மூலம் கடலில் பெண்கள் அலைகளில் மூழ்கி நீராடியதை அறிய முடிகிறது.

வெயில் முனைந்து திரைமிகப் பாய்தல்:

வெயிலினை வெறுத்து கடலில் பாய்ந்து பரதவர் நீராடினர் என்பதை புறநானூறு

“நெல் அரியும் இருந்தொழுவர்
செஞ்ஞாயிற்று வெயில் முனையில்
தெண்கடல் திரைமிசை பாயுந்து”81 (புறம்.24:1-3)

என விளக்குகிறது. பரதவர் வெயிலில் இருந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்ளவும் உடலை தூய்மை செய்யவும் நீராடினர் என்பது புலனாகிறது.

முந்நீர் பாய்தல்:

பனையின் குரும்பை நீரையும், கரும்பினது இனிய சாற்றையும் தெங்கினது இனிய இளநீரும் ஆகிய மூன்று நீரையும் உண்டு மூன்று நீரையுடைய கடற்கண்னே பாய்ந்தான் என்பதை புறநானூறு,

“முந்நீர் உண்டு முந்நீர்ப்பாயும்

தாங்கா உறையுள் நல்ஊர் கெழீஇய”82 (புறம்.24:16-17)

என விளக்குகிறது.

கயங்குடைதல்:

குளத்திலே குளித்தமக்கள் விளையாட்டின் பொருட்டு குளத்தை கையால் குடைவது போன்று இசைக் கருவிகள் முழங்கின என்பதை,

“கயம் குடைந்தன்ன இயம் தொட்டிஇமிழ் இசை”83 (மது.363)

என்று மதுரைக்காஞ்சி அடி விளக்குகிறது. விளையாடுவதற்காகவும் மக்கள் குளித்தில் குளித்தனர் என்பதை அறியலாம்.

கயம் ஆடுதல்:

குளிர்ந்த பொய்கையின் கண் விளையாடும் மகளிரோடு கைகோத்து அவர் தழுவினவிடத்து தழுவி இருந்தான் என்பதை,

“தண்கயம் ஆடு மகளிரொடு கைவிணைந்து”84 (புறம்.243)

என்று புறநானூறு விளக்குகிறது.

தண்கயம் படிதல்:

நறிய மலரணிந்த கூந்தலையுடைய கன்னி மகளிர் தைத்திங்களிலே தவத்தை நீராடுவதற்குரிய குளிர்ந்த குளம் எனக் கூறுவதை ஐங்குநூறு,

“நறுவீ ஐம்பால் மகளிராடும்

தைஇத் தண்கயம் போலப்

பலர்படிந் நுண்ணும் நின் பரத்தை மார்பே”85 (ஐங். 3-5)

எனத் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

கயம் மண்ணுதல்:

தன்னுடைய பழைய நகர் வாயிற்கண் உள்ள பொய்கையின் கண்ணே மூழ்கி, வேம்பினது ஒள்ளிய தளிரைச் சூடி களிறு போல பெருமிதத்தோடு நெடுஞ்செழியன் வந்தான் என்பதை புறநானூறு,

"மூதூர் வாயிற் பனிக்கயம் மண்ணி

மன்ற வேம்பின் ஒண்குழை மலைந்து"86 (புறம்:79:1-2)

என்னும் பாடல் அடிகள் புலப்படுத்துகிறது. அரசர்களும் நகரத்தின் வாயிலில் உள்ள குளத்தில் குளித்தனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

குட்டத்துத் துடுமெனப் பாய்ந்து குளித்தல்:

கரையிடத்து நிற்கக் கூடியவர் வியப்படையும் வகையிலும், குளத்தில் உள்ள நீரானது நீர் திவலையாக மேலே எழும்பும்படியும், ஆழமும் நெடிய நீரினையும் உடைய மடுவின் கண் குதித்து மூழ்கி மணலை முகந்து காட்டினார்கள் என்பதை,

"கரையவர் மருளத் திரையகம் பிதிர

நெடுநீர்க் குட்டத்துத் துடுமெனப் பாய்ந்து

குளித்து மணற் கொண்ட கல்லா இளமை"87 (புறம். 243:8-10)

எனப் புறநானூறு விளக்குகிறது.

சுனை ஆயமொடு ஆடுதல்:

சுனையில் உள்ள நீரில் தலைவி தன் தோழியரோடு நீராடினாள் என்பதை,

"குறுந்தொடர் அடைச்சிய நறும்பல் கூழை

நீடுநீர் நெடுஞ்சுனை ஆயமொடு ஆடி"88 (அகம். 358:6-7)

என்னும் அகநானூற்று அடிகள் புலப்படுத்துகிறது.

சுனைகுடைதல்:

பளிங்கினைக் கரைத்துச் சொரிந்து வைத்தாற் போன்ற பரந்த சுனையை குடைந்தாடும் பொழுது செறிவுடைய மலையிடத்தே என்மனம் விரும்பியவற்றை படுதலைச் செய்தது என்பதை,

"பளிங்கு சொரிவன்ன பாய்சுனை குடைவுழி

நளிபடு சிலம்பிற் பாயம் படி"89 (குறிஞ்.57-58)

என்னும் குறிஞ்சிப்பாட்டு அடிகள் மூலம் அறியலாம். இதில் குளித்துவிட்டு மகிழ்ச்சியுடன் இருக்கும்பொழுது பாடல் பாடினர் என்பது புலப்படுத்தப்படுகிறது.

சுனைதெளிந்த மணிமருள் தீநீர் ஆடுதல்:

உயர்ந்த மலைப்பக்கத்தே உள்ள காந்தளையுடைய அழகிய சோலையிலே, குரங்குகளும் ஏறி அறிதல் இல்லாத நீண்ட மரங்கள் செறிந்த காட்டில் விளக்கம் பொருந்திய சுனையில் உள்ள தெளிந்த பளிங்கினை ஒத்த இனிய நீரில் பிடியுடன் கூடிய களிறுபோல பலநாள் ஆடினான். இதை அகநானூறு,

"உயர்வரை மருங்கில் காந்தளஞ் சோலைக்

குரங்கறி வாரா மரம்பில் இறும்பிற்

சுடிசுனைத் தெளிந்த மணிமருள் தீநீர்

பிடிபுணர் களிற்றின் எம்மொடு ஆடிப்"90 (அகம்.368:8-11)

என்னும் அடிகள் விளக்குகின்றன. சுனைநீரானது பளிங்கு போலத் தூய்மையாக இருந்தது என்பதையும், அதில் தலைவன் முதலானோர் நீராடினர் என்பதையும் தெளிவாக அறிய முடிகிறது.

சுனைநாப்பன் குளித்து நிவந்தல்:

தன்கண் வீழாநின்ற அருவிநீர் முழங்குவதற்கு இடமான சுனையின் நடுவே முழுகி அவ்விடத்தே நீரின் மேலே எழுந்த

வெற்றியையுடைய அணிகலன் அணிந்தாள் ஒரு மடத்தை என்பதை பரிபாடல்,

“தாழ்நீர் இமிழ்சுனை நாப்பண் குளித்து அவன்

மீநீர் நிவந்த விறலிழை. . . . . . .”91 (பரி.21:39-40)

என விளக்குகிறது. பெண்கள் நீராடிவிட்டு அணிகலன்களை அணிந்து கொண்டனர் என்பதற்குச் சான்றாக இதை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

சுனைப்பாய்தல்:

பசிய சுனையின் கண்ணே பாய்ந்து நீராடி எழா நின்ற பாவையர் எனும் கருத்தை,

“பைஞ்சுனைப் பாய் எழுபாவையர்”92 (பரி. 8:112)

எனும் பரிபாடல் அடியால் அறியலாம்.

சுனைப்பாய்ந்து ஆடுதல்:

தலைவன் சுனையில் பாய்ந்து நீராடினான் என்பதை நற்றிணை,

“வெறிர்புனை தட்டையேன் மலர்பூக் கொய்து

சுனைபாய்ந்து ஆடிற்றும் இலனென நினைவில்லை”93(நற்.147:8-9)

எனக் கூறுகிறது. அதாவது தலைவனோடு, தலைவி மலர் கொய்து சுனை நீரில் ஆடியதாக நினைவில்லை என்கிறாள். காரணம் பிரிவுத் துயரம்.

சுனையுள் குளித்தாடுதல்:

மடமொழியினை உடையவளான தேவசேனையின் தோழியர் அஞ்சி முருகனைச் சூழ்ந்து கொண்டு மலர் மணம் கமழும் சுனையின்கண் பாய்ந்து முழுகி ஆடுவோரும் இருந்தனர். இதை,

“மடமொழியவர் உடன் சுற்றிக்

கடிசுனையுட் குளித்தாடு நரும்”94 (பரி. 9:60-61)

என்று பரிபாடல் சுட்டுகிறது

துறை:

துறை என்பது நீர்த்துறையை சுட்டுகிறது. தலைவனின் ஊரில் நீர்த்துறை இருந்தது அது அழகு செய்யவில்லை என்பதை,

“துறை அணிந்தன்று அவர் ஊரே”95 (குறுந். 50:3)

என்னும் குறுந்தொகை அடி விளக்குகிறது. நீர் உள்ள இடத்தைக் குறிக்க துறை என்னும் சொல் பயன்பட்டதை நாம் அறிய முடிகிறது.

பூந்துறை:

மருதமரம் உயர்ந்து வளர்ந்த மலர்ந்த பூக்கள் செறிந்த பெரிய நீர்த்துறையிலே, தன் பரத்தையரோடு தனது குளிர்ந்த மாலை அணிந்த மார்பகத்தை அவர் தாம் வேண்டும் இடந்தோறும் எய்திக் கொள்ளும்படியாக ஆடினான் என்பவள். இதைப் பின்வரும் பாடல் அடிகள்,

“மருது உயர்ந்து ஓங்கிய விரிபூம் பெருந்துறை

பெண்டிரொடு ஆடும் என்ப”96 (ஐங். 33:102)

என விளக்குகிறது.

துறை ஆடுதல்:

பழங்காலம் தொட்டு வளையல் அணிந்த முன்கையினையும், வெண்மையான பல் ஒழுங்கினையும் கண்டோர் விரும்புவதற்குக் காரணமான புன்சிரிப்பையும் உடைய ஆயகுலமகளிர், விளையாடா நின்ற மலர்கள் கட்டவிழ்ந்து மலர்ந்த கடற்கரை சோலைக் கண்ணே! நம்பால் வந்தது. அம்மகளிர் கடலின் கண் இறங்கி ஆடுவதற்கேற்ற

இறங்குதுறை இங்கு உள்ளது என்பதால் மகளிர் குளிப்பதற்கேற்ற நீர்த்துறை இருந்ததை அறியலாம். இதை,

"வளையணி முன்கை வால்எயிற்றி அமர்நகை
இளையர் ஆடும் தளையவிழ் கானல்
குறுந்தொகை வினவி நின்று"97 (ஐங்.198:1-3)

எனும் ஐங்குநூற்றுப் பாடல் அடிகள் புலப்படுத்துகிறது.

மேலும், நறிய பூக்களை உடைய சுரபுன்னையையும், அகிலையும், சந்தனத்தையும், நீராடும் துறையிலே குளிக்கும் மகளிருடைய தோள்கள் நிறையும்படி கரையைக் குத்துகின்ற நீர்க் கொணர்ந்து தருகின்ற நீர்த்துறை பழமைமிக்கது. இதை சிறுபாணாற்றுப்படை,

"நறுவீ நாகமும் அகிலும் ஆரமும்
துறையடு மகளிர்க்குத் தோட்புணை யாகிய
பொருபுனல் தரூஉம் போக்கரு மரபின்"98 (சிறுபாண்.116-118)

என விளக்குகிறது.

துறை மண்ணுதல்:

உண்ணா நோன்பு மேற்கொண்ட விரதியர், குளிர்ந்த நீர்த்துறைக்குச் சென்று நீராடினர் என்பதை,

"உண்ணாப் பைஞ்நிலம் பனித்துறை மண்ணி"99 (பதிற்றுப். 31:6)

என்னும் பதிற்றுப்பத்து அடி விளக்குகிறது.

பண்ணைப் பாய்தல்:

தூய அணிகலனையும், ஒளி பொருந்திய நூதலினையும் உடைய இவள் தனது நிறம் அமைந்த ஒளியை உடைய தாழை அசையும்படி என்னோடு நீர் விளையாட்டில் புகுந்து ஆடினாள் என்பதை,

"வண்ண வொண்டழை நுடங்க வாலிழை

ஒண்ணுதல் அரிவை பண்ணை பாய்ந்தெனக்"100 (ஐங்.73:102)

என விளங்குகிறது. மேலும்,

"பண்ணைபாய் வோள் தண்ணளுங்கதுப்பே"101 (ஐங். 74:4)

என்னும் ஐங்குநூறு பாடல் அடி நீராடியமையை விவரிக்கிறது.

புனல் ஆடல்:

தீவினை போக கடல் நீரில் குளிக்க வேண்டும், பின்னர் கடல் நீரில் உள்ள உப்புப் போக நீரில் குளிக்க வேண்டும் என்பதை,

"தீதுநீங்கக் கடலாடியும்

மாசுபோகப் புனல்படிந்தும்"102 (பட்டினப் 99-100)

என்ற பட்டினப்பாலை அடிகள் விளக்குகின்றன.

புனல் ஆடுதல்:

உன்னுடைய காதலியானவள் நெருநை புனையில் ஆடினாள் என்பர்.

"நின் வெங்காதலின் தழீஇ நெருநை

ஆடினையென்ப புனலே"103 (ஐங். 71:2-3)

ஐங்குநுறூற்றிலே புனலாடுபத்தில் இச்செய்தி வருகிறது. மேலும். நுரையைத் தலையிலேயுடைய ஆரவாரத்தை உடைய நீர் குளத்திலும், கோட்டகத்திலும் புகுந்தோறும், நீராடும் மகளிர் கடுகக் குடைந்து விளையாடினர் என்பதைப் பொருநராற்றுப்படை,

"நுரைத்தலைக்குறைப்புனல் வரைப்பகம் புகுதொறும்

புனலாடு மகளிர் கதுமெனக் குடையக்"104 (பொருநர். 204:242)

என்னும் பாடல் அடிகள் சுட்டும்.

புனல் ஆடுநர்:

குளிர்ந்த நிரில் மூழ்கியாடுவோர் செய்யும் ஆரவாரத்தோடு கொடுமையாக போரைச் செய்யும் வீரமுடைய தெளிந்த ஓசையமைந்த தடாரிப்பறை கலந்து முழங்கின என்பதை பதிற்றுப்பத்து,

"தன் புனலாடுநர் ஆர்ப்பொடு மயங்கி

வெம்போர் மள்ளர் தெண்கிணை கறங்க"105 (பதிற்றுப். 9:43-44)

என்னும் பாடல் அடிகள் சுட்டுகிறது.

புனல் பாய்தல்:

ஆம்பலின் தண்டால் செய்யப்பட்ட வளையணிந்த கையையுடைய மகளிர், மணற்குன்றின் மேல்ஏறி நீர்நிலையில் விளையாடப் பாய்வர். இதைப் புறநானூறு,

"ஆம்பல் வள்ளித் தொடிக்கை மகளிர்

குன்றேறிப் புனற்பாயிற்"106 (புறம். 352:5-6)

என விளக்குகிறது. மேலும் தூய ஆபரணத்தை அணந்த பேதை மகளிர் வண்டல் இழைத்த சிற்றில் செய்த பாவைக்கு வளைந்த கோட்டுப் பூவைப் பறித்து குளிர்ந்த நீரில் பாய்ந்து விளையாடினர் என்பதை,

"வாலிழை மடமங்கையர்

வரிமணங் புனைபாவைக்குக்

குலவுச்சினைப் பூக்கொய்து

தண்பொருநைன் புனல் பாயும்"107 (புறம்.11:2-5)

என்று புறநானூறு விளக்குகிறது.

புனல் மண்டியாடல் புரிதல்:

புதுப்புனல் ஆடச்செல்லும் போது மகளிர் மேகலை என்னும் அணியை இறுக்கிக் கட்டிச் சென்றனர். இதை,

“பனன்மண்டி ஆடல் புரிவான் சனமண்டித்

தாளித நொய்ந்நூற் சரணத்தார் மேகலை

ஏணிப்படுகால் இறுகிறுகத் தாளிடீஇ”108 (பரி.10:9-11)

என பரிபாடல் விளக்குகிறது.

புனல் நயந்தாடுதல்:

நீரில் விரும்பு அடுதல் என்பது இதன் பொருளாகும். புனல் விழாக்கொண்டு. இனிய இசை தங்கிய ஒள்ளிய பொறிகளை உடைய அழகிய வீரக் கழல் சிவந்த அடியில் புரள, கரிய கச்சினைக் கட்டிய காட்சி இனிதாகிய அழகிய வயிற்றில் கட்டப் பெற்ற மணியுடன் பெரிய பொன்னலாகிய கஞ்ச தாளம் ஒலிக்க புனலின்கண் விரும்பி ஆடினாள் அத்தி என்னும் பெண், இதை அகநானூற்று அடிகள்,

“தண்பதங் கொண்டு தவிர்ந்த இன்னிசை

ஒண்பொறிப் புனைகழல் சேவடிப்புரளக்

கருங்கச்சு யாத்த காண்டின் அவ்வயிற்று

இரும்பொலம் பாண்டில் மணியொடு தெளிர்ப்பப்

புன்னைநய் தாடும் அத்தி”109 (அகம். 376:6-10)

என விளக்குகின்றன.

கதுமெனக் குடைந்து புலானடுதல்:

நீராடும் மகளிர் கடுகக் குடைந்து நீராடினர் என்பதை,

“புனலாடு மகளிர் கதுமெனக் குடையக்”110 (பொருநர்.241)

எனப் பொருநராற்றுப்படை விளக்குகிறது.

தண்புனல் ஆடுதல்:

தலைவியோடு நீராடி அயர்ந்தமை கேட்டுக் காமக்கிழத்தி ஊடியிருந்தாள். அஃது அறிந்த தலைவன் அவள்ஊடல் தீர்த்தற்கு ஒருநாள் நீராடி அமர்தற்கு அழைத்தான். அதற்கு காமக்கிழத்தி நீர்

நின்மனைக்குச் செல்வதில்லை என்று உறுதி கூறினால் நீராடி வருவேன் என்றாள். இதை ஐங்குறுநூறு,

"அம்ம வாழியோ மகிழ்ந நின்மொழிவல்
பேரூர் அலரெடி நீரலைக் கலங்கி
நின்னொடு தண்புனலாடுதும்"111 (ஐங்.77:1-3)

என்னும் அடிகள் விளக்குகிறது.

தீம்புனல் ஆடுதல்:

இனிய நீரையுடைய காஞ்சி என்னும் ஆற்றின் பெருந்துறைக் கண் பரந்த நுண்ணிய மணலினும், பல ஆண்டுகள் நின் பெயர் வாழ்க என்பதை,

"தீம்புன லாய மாடும்
காஞ்சியம் பெருந்துறை மணலினும் பலவே"112 (பதிற்றுப்.48)

என்னும் அடிகள் மூலம் அறிலாம்.

புதுப்புனல் ஆடல்:

நீ நின்னால் விரும்பப்பட்ட பரத்தையரோடும், அவர் தோழிமாரோடுஞ் சென்று புது நீராடியதனைக் கண்டு வந்து கூறியவர் பலர். இதை ஐங்குறுநூறு,

"அலமரல் ஆயமொடு அமர்துணை தழீஇ
நலமிகு புதுப்புனலாடக் கண்டோர்"113 (ஐங்.64:1-2)

என விளக்குகிறது.

நீராடலுக்குரிய பொருட்கள்:

நீரில் குளித்துத் தம் உடலைச் சுத்தம் செய்த பண்டைய தமிழர்கள் குளிக்கும் முன் எண்ணெய் தேய்த்தும், குளிக்கும்போது

மேலும் பல பொருட்களைப் பயன்படுத்தி உடலையும், கூந்தலையும் சுத்தம் செய்து தம் உடலைப் பேணினர். எண்ணெய் தேய்த்து குளித்தல் நெய்யணி என்று குறிப்பிடப்பட்டது. தனிமனிதரிடம் தொடங்கிய இந்த நெய்யணிதல் அரசர் குடும்பத்திலும் இடம் பெற்ற நிலையில் நீராடு விழாவென, சமுதாய விழாவாகப் பின்னர் இது வளர்ச்சியுற்றதை இவர்தம் வாழ்வியல் செய்திகள் புலப்படுத்துகின்றன.

அழுக்கை நீக்குவதற்கு மட்டுமல்லாது கூந்தலின் நிறம் பேணுவதற்காகவும், வளர்ச்சிக்காகவும், வாசனைக்காகவும், உடலின் இளமைபாதுகாக்கவும் என இவர்கள் இப்பொருட்களை நீராடும்போது பயன்படுத்தியமையும் தெரிகிறது. இவ்வாறு பயன்படுத்திய பொருட்கள் மண் முதல் பலவகைப்பட்ட தாவரங்கள் ஆகும்.

எண்ணெய் கழல விழைதுகள் பிசைதல்:

கழுவுதலுற்ற நீலமணி போன்ற நிறமுடைய வளைந்த தமது மயிர்க்கற்றை மேல் மொய்த்துள்ள வண்டுகள் இடம் பெறாமல் எழுந்து ஆரவாரம் செய்யும்படி, அம்மயிர் கற்றையின் மேல் குளிர்ந்த அழகிய பத்துவகைத் துவர்களையும் தேய்த்துக் கொண்டு நீரின்கண் மூழ்குவர். வேறு சிலர் தன் தலையில் எண்ணெய்யை இட்டு அவ்எண்ணெய் நீங்கும்படி நுண்ணிய அரப்புடன் பொடியிட்டுப் பிசைவர் என்பதை,

> **“மண்ணார் மணியின் வணர்குரல் வண்டார்ப்பத்**
> **தண்ணந் துவர்பல வூட்டுச் சலங்குடைவார்**
> **எண்ணெய் கழல வித்துக்கள் பிசைவார்”114** (பரி.10:89-91)

என்று பரிபாடல் விளக்குகிறது.

எண்ணெய் நீவுதல்:

பலகாலும் எண்ணெய் பெய்யப்பெற்ற கடைகுழன்று வளர்ந்து நல்ல கருநிறம் அமைந்த, குளிர்ந்த மயிர் சந்தனத்தை மணக்குமாறு பூசி முழுகினான் என்பதை,

"எண்ணெய் நீவிய சுவரிவளர் நறுங்காழ்த்

தண்ணறுந் தமரங் கமழ மண்ணி"115 (குறிஞ். 107-108)

என்று குறிஞ்சிப்பாட்டு கூறுகிறது.

பச்சிலை:

முப்பத்திரண்டு வகை ஓமாலிகையுள் ஒன்று பச்சிலை அவ்விலையை அரைத்துப்பூசி உடலைக் குளிர்வித்தனர். அதையே மாலையாகவம் அணிந்து கொண்டனர். இதைப் புறநானூறு,

"புலராப் பச்சிலை இடைஇடுபு தொடுத்த

மலரா மாலைப் பற்று கண்டன்ன"116 (புறம்.33:12)

என விளக்குகிறது.

கொடுவேரி:

முப்பத்திரண்டு வகை ஓமாலிகையுள் ஒன்று கொடுவேரி. இதை நீராடும்போது பயன்படுத்தியமை,

"செங்கொடு வேரி தேமா மணிச்சிகை"117 (குறிஞ். 64)

என்று குறிஞ்சிப்பாட்டு புலப்படுத்துகிறது.

துவர்:

இது குளிக்கும் நீரில் ஊறவைக்கும் துவர்ப்புப் பொருள். பத்துவகைத்துவரால் ஆக்கப்பட்ட நீரும் அகில் முதலிய நறுமணப் புகைக்குரிய பொருள்களும் சந்தனம், குங்குமம் முதலியவற்றின் குழம்பும் ஆகிய மணப்பொருள்களையும், வீசுவனவும், பிலிற்றுவனவும் ஆகிய நீராட்டற்கு ஏற்ற கருவிகளையும், நன்மைமிக்க பல பிற பொருள்களையும், கள்ளும் அணிகலன்களையும் பூத்தொழிலையுடைய துகில்களையும் மகளிர் ஏந்தி தத்தமக்குப் பின்னே தொடர்ந்து வருவர் என்பதைப் பரிடல்,

“. . . . . துவர்புகை சாந்தம்

எறிவன எக்குவ வீரணிக்கேற்ற

நறவணி பூந்துகி னன்பல வேந்திப்

பிறதொழின . . . ம் பின்பின் தொடர”118 (பரி.22:17-20)

என விளக்குகிறது.

துவர்பல ஊட்டிச் சலம் குடைதல்:

கூந்தல் மணம் வீசுவமாறு, தண்ணிய நறிய துவர்களைத் தேய்த்த நீரில் குடைந்தாடுவர். இதைப் பரிபாடல்

“மண்ணார் மணியின் வணர்குரல் வண்டார்ப்த்

தண்ணந் துவர்பல வூட்டிச் சலங்குடைவார்”119 (பரி.10:89-90)

எனக் கூறுகிறது.

நெய்யணி:

புதல்வனைப் பெற்ற பின்னர் புனிறு தீரும் பொருட்டு எண்ணெய் தேய்த்துக் குளிப்பர். இதைத் தொல்காப்பியம்.

“கயந்தலை தோன்றிய காமர் நெய்யணி”120 (தொல். 1093)

எனக்கூறுகின்றது.

நெய்யணி மயக்கம் புரிதல்:

மகளிர் புதல்வனைப் பெற்று அணிமை நீங்கியபொழுது அதற்குரிய நெய்யாடல் புரிதலாகிய எண்ணெய்யை தேய்த்துக் குளித்தனர். இதைப்

“புதல்வன் பயந்த புனிறுதீர் பொழுதின்

நெய்யணி மயக்கம் புரிந்தோள் நோக்கி

ஐயர் பாங்கினும் அமராச் சுட்டியும்

செய்பெருஞ் சிறப்போடு சேர்தற்கண்ணும்”121 (தொல்.1093)

எனும் தொல்காப்பிய நூற்பா சுட்டுகிறது.

ஐயவி அணிந்த நெய்யாட்டு:

குழந்தை பெற்ற மகளிர் குளிப்பதற்காப் பூசுகின்ற எண்ணெய்யில் வெண்சிறு கடுகைச் சேர்த்து நீராடினர் என்பதை நற்றிணை,

"ஐயவி யணிந்த நெய்யாட்டு ஈரணி
பசுநெய் கூர்ந்த மென்மை யாக்கைச்
சீர்கெழு மடந்தை ஈரிமை பொருந்த"122 (நற். 49:7-9)

என விளக்குகிறது.

வாசநறுநெய் ஆடுதல்:

வாச நறுநெய் - வாசவெண்ணெய், கண்ணாடியின் அழுக்கு நீங்க நறுமண நெய்யைப் பூசித் துடைத்தனர் என்றும், பின்னாளில் உடலிலும், கூந்தலிலும் உள்ள அழுக்கை நீக்க வாச நறுநெய் பூசி நீராடினர் என்றும்,

"வாச நறுநெய் யாடி வான்துகள்
மாசறக் கண்ணாடி வயக்கி வண்ணமும்
தேசு மொலியுந் திகழ நோக்கி"123 (பரி.12:19-21)

என்ற பரிபாடல் அடிகள் விளக்குகின்றன.

கூழைக்கு எருமண் கொணர்தல்:

பெண்கள் கூந்தலில் தேய்த்துக் குறிப்பதற்காக எருமண் கொண்டு வந்தனர் என்பதைக் குறுந்தொகை,

"கூழைக்கு எருமண் கொணர்நஞ் சேறும்
ஆண்டும் வருகுவள் பெரும் பேதையே"124 (குறுந். 113:5-6)

என விளக்குகிறது.

ஈரம் புலர்த்துதல் / உலர்த்துதல்:

நீராடிய பின்னர் உடலின் ஈரத்தைப் புலர்த்துதலும், கூந்தலை உலர்த்துதலும், இயல்பு, துணி கொண்டு புலர்த்தியதுடன் புகையிட்டும் கூந்தலை உலர்த்தியதைச் சொற்கள் புலப்படுத்துகின்றன. இப்புகையிட்ட ஆழ்ந்த அறிவை, சுற்றுப்புறங்களை நுணுகி நோக்கி, இயற்கையைத் தம் வாழ்வியலின் சிறப்புக்குப் பயன்கொண்ட அறிவின் திறத்தைப் பறைசாற்றுவன.

ஒலியல் உளருதல்:

பூசிய மயிர்ச் சாந்தினுடைய பரந்த கரிய கூந்தலை, மெல்லென அசைந்து வரும் காற்றுப் புகுந்து புலர்த்த, தழைத்து நீண்ட அக்கூந்தலை தன்கையாற் பெயர்த்துக் கோதிக் கொண்டு இருந்தாள் அவள் மனைவி இதை அகநானூறு,

"உரைத்த சந்தின் ஊரல் இருங்கதுப்பு
ஐதுவரல் அசைவளி ஆற்றக் கைபெயரா
ஒலியல் வார்மயிர் ஊரினள் கொடிச்சி"125 (அகம். 102-3-5)

என்ற பாடல் அடிகளால் அறியலாம்.

நீர்வார் கூந்தல் உளருதல்:

பெண்கள் தமது நீர்த்துளிர்க்கும் நனைந்த கூந்தலை நாரையாகிய நல்லதிரள் தம்முடைய சிறகினைக் கோதுதல் போன்று கோதி உலர்த்தினர் என்பதை,

"நாரை நல்லினங் கடுப்ப மகளிர்
நீர்வார் கூந்தல் உளருந் துனறவ"126 (ஐங்.186:1-2)

என்னும் ஐங்குநுறூறு அடிகள் புலப்படுத்துகிறது.

துவராக் கூந்தல்:

துவராக் கூந்தல் என்றால் ஈரம் புலராத கூந்தல் என்பது பொருள். அதாவது கனவிலும் பிரிதலை அறியாது உறைதலையும், தண்ணியதாகவுள்ள மயிர்ச் சாந்து தடவப்பட்டு நெய்ப்புலராத கூந்தலையும் மணமகளிர் கற்பால் வழிபட்டு நோக்கி பெயர்த்தனர் என்பதை,

"கனவினும் பிரியா வுறையுளொடு தண்ணெனத்
தகர நீவிய துவராக் கூந்தல்
வதுவை மகளிர் நோக்கினர் பெயர்ந்து"127 (பதிற்றுப். 89:15-17)

பதிற்றுப்பத்து பாடல் அடிகள் மூலம் அறியலாம்.

துவருதல்:

துவருதல் என்றால் துவட்டுதல் என்பது பொருளாகும். அதாவது பொலிவு பொருந்திய கடலில் நம்மொடு நீராடி என் முதுகிலே தாழ்ந்து இருண்டு விளங்கிய ஐம்பால்களாக வருக்குங் கூந்தலைப் பிழிந்து துவட்டினர் அருளிய துறை இதுவே எனத் தலைவி கூறினாள். இதைக் குறுந்தொகை,

"பொம்மல் படுநிரை நம்மோடு ஆடிப்
புறந்தாழ்வு இருளிய பிறங்குகுரல் ஐம்பால்
துவரினர் அருளிய துறையே அதுவே"128 (நற். 96:4-7)

எனக் கூறுகிறது.

பின்னிருங் கூந்தல் பிழிவனம் துவரி:

பொன்னிலே அழுத்திய நீலமணிபோல, சிறிய முதுகிடத்தே தாழ்ந்து கிடந்த எம்முடைய பின்னிவிடப்பட்ட கூந்தலில் உள்ள நீரைப் பிழிந்தேமாய் ஈரம் உலர இதைக் குறிஞ்சிப்பாட்டு.

“பொன்னேறி மணியிற் சிறுபுறந் தாழ்ந்தவெம்

பின்னிருங் கூந்தல் பிழிவனந் துவரி”129 (குறிஞ். 59-60)

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றது.

சடை உலர்த்துதல்:

காட்டுயானையால் கொண்டுவரப்பட்ட விறகால், மிக்க வெம்மையை உடைய செந்தீயை மூட்டி முதுகின்கண் தாழ்ந்த சடையை உலர்த்துவோன் என்பதைப் புறநானூறு,

“கான யானை தந்த விறகிற்

கடுந்தெற்ற செந்நீ வேட்டுப்

புறந்தாழ் புரிசடை புலர்த்து வோனே”130 (புறம். 251:5-8)

எனத் தெளிவுப்படுத்துகின்றன.

துகில் சூழ்ப்ப குழல் முறுக்குதல்:

வெள்ளிய துகிலைச் சிலர் கூந்தலின் மேல் சுற்றுவர், சிலர் அதனை முறுக்கி கூந்தலைப் புலர்த்துவர் என்பதை,

“வெண் டுகில் சூழ்ப்பக்கழல் முறுக்குநர்”131 (பரி. 10-80)

என்னும் பரிபாடல் அடி மூலம் அறியலாம்.

ஈரணி புலர்த் தருவல்:

குளிர்வாடை தவழ்ந்து வருதலால் நினது நீர் உராய்ந்து சென்ற கரையின் கண்ணே உறையா நின்ற அந்தணரது, வேதநெறியாலே வளர்க்கப்பட்ட வளைந்து எரியும் தீயினைப் பேணிய சிறப்புடனே ஒப்பனையுடைய அக்கன்னி மகளிர் சென்று அதன்கண் தம் ஈர ஆடையை உலர்த்தினர். இதைப் பரிபாடல்,

"ஊதை ஊர்தர உறைசிறை வேதியர்

நெறிநிமிர் நுடங்கு அழல் பேணிய சிறப்பின்

தையல் மகளிர் ஈரணி புலர்த்தர

வையை நினக்கு மடைவாய்த் தன்று"132 (பரி.11:84-87)

என விளக்குகிறது.

அகில் புகை:

தலைமுடியின் ஈரத்தை அகற்றவும், குளிர்காயவும் ஆடவரும் - பெண்டிரும் சில புகைகளைப் போட்டுக் கொள்கின்றனன். அகில் புகை போடுவதற்காகக் கூந்தலை விரித்துக் காட்டினர் என்பதை,

"அகிலுண விரித்த அம்மென் கூந்தல்"133 (சிறுபாண். 263)

எனச் சிறுபாணாற்றுப்படை கூறுகிறது.

அகிலொடு அயிர் புகைத்தல்:

ஆடவரும், மகளிரும் குளிர்காலத்தில் வெப்பம் பெற அகிலுடன் அயிர் என்ற கண்டு சருக்கரையையும் கூட்டில் புகைத்தனர் என்பதற்குரிய இன்னொரு பெயர் கண்டு சருக்கரை. இதை நெடுநல்வாடை,

"தண்ணறுந் தகரமுளரி நெருப்பமைந்து

இருங் காழ் அகிலொடு வெள்ளயிர் புகைப்ப"134 (நெடுநல்.55-56)

எனக் கூறுகிறது.

கூந்தல் கமழ் பகை கொளீஇ:

மயிலினது பீலியைக் காலொன்றக் குவித்தாற் போன்ற தழைத்த மெல்லிய கூந்தல் கண்ணே, மணம் கமழும் புகையைக் கொள்ளுவித்தது என்பதைப் புறநானூறு,

"கலிமயிற் கலாவங் கால்ருவித் தன்ன

ஒலிமென் கூந்தற் கமழ்புகை கொளீஇத்"135 (புறம்.146:8-9)

என்று விளக்குகிறது.

தகரமுளரி நெருப்பமைத்துப் புகைத்தல்:

தண்ணிய நறிய மயிர்ச் சந்தனமாகிய விறகிலே நெருப்பை உண்டாக்கிப் புகைபோட்டு கூந்தலை உலர்த்தினர் என்பதை,

"தண்ணறுந் தகரமுளரி நெருப்பமைத்து

இருகாழ் அகிலொடு வெள்ளியர் புகைப்ப"136 (புறம்.55-56)

என்னும் நெடுநல்வாடை அடிகள் புலப்படுத்துகிறது.

ஒப்பனைக்கு பயன்படுத்தப்பட்ட கருவிகள்:

ஒப்பனைச் செய்வதற்காகப் பயன்படுத்திய பொருட்கள் என்று சிலவற்றினை குறிப்பிடுகின்றன. சங்க கால முதற்கொண்டே இவைகள் பயன்பாட்டில் இருந்து வருகின்றது. ஒப்பனைக்காக உதவிய மாந்தர்களும் இருந்திருக்கின்றனர் என்பது விளக்குகிறது.

i) கண்ணாடி

ii) கத்தரிக்கோல், கத்தி

iii) கொட்டம்

iv) புகையசல்

v) சீப்பு

vi) விசிறி

vii) அஞ்சனம், எழுதுகோல்

viii) கொல்லி

ix) கடகம்

x) பேழை

xi) நாவழி

இவற்றால் தமிழ்கள் மிகப் பழங்காலந்தொட்டே தம்மை அழகு செய்து கொள்வதைத் தலைப்பட்டனர் என்பதும் இதில் வயது, பால் வேறுபாட்டிற்கு இடமில்லை என்றும் முலில் உடலை் தூய்மைசெய்து கொண்டு பின்னரே அழகுப்படுத்திக் கொள்ளத் தலைப்பட்டனர் என்பதும் தெளிவாகிறது. மேலும் தலை முதல் கால்வரை எவ்வெவ்வாறு தூய்மை செய்து கொண்டனர். உடலிலும், தலையிலும் எண்ணெய் பூசி அலங்கரித்துக் கொண்ட முறையும் தெளிவாகிறது. இவைப் பழங்காலத்தே பயன்பட்டமையைச் சங்க இலக்கியப் பாடல் அடிகள் வழி உறுதி செய்து கொள்ளவும், எவ்வெவ்வன சொற்களால் அவை மொழியப்பட்டன என அறியவும் உதவுகின்றது.

தொகுப்புரை

- உடலைச் சுத்தப்படுத்துதலில் தொடங்காத ஒப்பனை முழுமையான ஒப்பனையாகாது. இத்தகைய சுத்தப்படுத்துதல் என்ற நிலையில் தொடங்கப் பெற்ற நீராடல் குறித்துப் பல சொற்கள் தமிழரிடம் வழங்கப்பட்டுள்ளன. இவை தமிழர் நீராடிய விதங்களைத் தெரிவிக்கின்றன.
- தமிழரிடம் குளித்தல், நீராடல் என்பது தொன்றுதொட்டு இன்று வரை இருந்து வரும் பழக்கம் ஆகும். நீராடிய நீர்நிலைகள் என்று நோக்கும்போது பல இன்றி பயன்தருவதாகவும், பயன் பெறுவதாகவும் இல்லை. இனிவரும் தலைமுறையினருக்குப் புதுமையானதாகத் தெரியலாம் என்ற நிலையிலேயே இவை பற்றிய முறைகள் காணப்படுகிறது.
- தலைவன், தலைவி நீராடியதை நீலமணிபோலும் நிறம் அமைந்த பெரிய மலையிடத்தும், பக்க மலையிடத்தும் தெளிந்த சுனைநீரினும், அருவி நீரினும் நம்மோடு ஆடும் ஆடல்கள் எளியனவாய் இருந்தன என்று தலைவி தோழியிடம் கூறிய கூற்றிலிருந்தும், சங்க கால மக்கள் அருவியில் குளித்தர்.
- நீராட்டினாலே பொலிவுற்ற தலைவியன் மேனியினது அழகைக் கூர்ந்து நோக்கி நின்ற அவள் காதலன் அங்ஙனம் சினந்த தலைவிக்கு அஞ்சி, தனது சந்தனம் பூசப்பட்ட மேனியை அழகிய நிலத்திலே கிடத்தி வணங்கினான்.
- கழியின் கண் மலர்ந்த கருங்குவளை மலர்களைப் பறித்தும், கடலின் கண் எழும் வெள்ளிய தலையையுடைய அலையின்கண் விளையாடியும், தன்னோட என்றும் பிரிதல் இல்லாத ஆயமகளிர் தத்தமக்குரிய நன்றாகியதொரு விளையாட்டை விளையாடினர்.
- மேகலையணிந்த அல்குலையும், தொடியணிந்த தோளையுமுடைய பெண்கள் கடல் நீரில் விளையாடி, கானற் சோலையிலுள்ள

குளத்தில் மூழ்கி, கழியிடத்துப் பூத்த நெய்தற் பூக்களைப் பறித்தனர்.

❖ கடலில் நீராடுகின்ற அகன்ற இடம் என்பது இதன் பொருள் ஆகும். நெடிய மணல் குன்றினை உடைய சேர்ப்பன் மகளிர் கடல்நீராடுகின்ற அகன்ற இடத்திலே மிக்க அழகுடன் பொலிந்து விளங்குகின்ற துத்திபடர்ந்த நினது அல்குலின்நலனைப் பாராட்டுமாறு இப்பொழுது வருகின்றான்.

❖ சுனைநீரானது பளிங்கு போலத் தூய்மையாக இருந்தது என்பதையும், அதில் தலைவன் முதலானோர் நீராடினர் என்பதையும் தெளிவாக அறிய முடிகிறது.

❖ பழங்காலம் தொட்டு வளையல் அணிந்த முன்கையினையும், வெண்மையான பல் ஒழுங்கிணையும் கண்டோர் விரும்புவதற்குக் காரணமான புன்சிரிப்பையும் உடைய ஆயகுல மகளிர், விளையாடா நின்ற மலர்கள் கட்டவிழ்ந்து மலர்ந்த கடற்கரை சோலைக் கண்ணே! நம்பால் வந்தது. அம்மகளிர் கடலின் கண் இறங்கி ஆடுவதற்கேற்ற இறங்குதுறை இங்கு உள்ளது என்பதால் மகளிர் குளிப்பதற்கேற்ற நீர்த்துறை இருந்ததை அறியலாம்.

❖ நீரில் குளித்துத் தம் உடலைச் சுத்தம் செய்த பண்டைய தமிழர்கள் குளிக்கும் முன் எண்ணெய் தேய்த்தும், குளிக்கும்போது மேலும் பல பொருட்களைப் பயன்படுத்தி உடலையும், கூந்தலையும் சுத்தம் செய்து தம் உடலைப் பேணினர். எண்ணெய் தேய்த்தக் குளித்தல் நெய்யணி என்று குறிப்பிடப்பட்டது. தனிமனிதரிடம் தொடங்கிய இந்த நெய்யணிதல் அரசர் குடும்பத்திலும் இடம் பெற்ற நிலையில் நீராடு விழாவென, சமுதாய விழாவாகப் பின்னர் இது வளர்ச்சியுற்றதை இவர்தம் வாழ்வியல் செய்திகள் புலப்படுத்துகின்றன.

❖ நீராடிய பின்னர் உடலில் ஈரத்தைப் புலர்த்துதலும், கூந்தலை உலர்த்துதலும், இயல்பு, துணி கொண்டு புலர்த்தியதுடன்

புகையிட்டும் கூந்தலை உலர்த்தியதைச் சொற்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

- இவற்றால் தமிழர்கள் மிகப் பழங்காலந்தொட்டே தம்மை அழகு செய்துக் கொள்வதைத் தலைப்பட்டனர் என்பதும் இதில் வயது, பால் வேறுபாட்டிற்கு இடமில்லை என்றும் முதலில் உடலைத் தூய்மை செய்து கொண்டு பின்னரே அழகுப்படுத்திக் கொள்ள தலைப்பட்டனர் என்பதும் தெளிவாகிறது.
- தலை முதல் கால்வரை எவ்வெவ்வாறு தூய்மை செய்து கொண்டனர். உடலிலும், தலையிலும் எண்ணெய் பூசி அலங்கரித்துக் கொண்டமுறையும் தெற்றெனத் தெளிவாகிறது.

சான்றென் விளக்கம்

1. அருள்சீலி, இலக்கிய முத்துக்கள், ப. 86.
2. திருவள்ளுவர், குறள். 996, ப.205.
3. இளம்பூரணர், தொல். 1195, ப. 482.
4. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு. 6.76-78.
5. இளம்பூரணர், தொல். 1092:27-28, ப.434.
6. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 91:4-6.
7. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 40:7-9.
8. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 380:3-4.
9. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 4:11.
10. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 133:4.
11. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 20:22.
12. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 50:5
13. மேலது, 50:3
14. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 35:11-12.
15. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மேலது, 66:8-9.
16. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 105:26.
17. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 1:5
18. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 143:32-22.
19. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மேலது. 111:6-7
20. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 177:9
21. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை. 146-416.
22. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், திருமுருகு. 17.
23. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 11:99-100.
24. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 59:14.
25. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 22:13-14.
26. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 11:86
27. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 29:220-23.
28. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 21:2
29. மேலது. 191:6

30. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நெடுநல். 147:48
31. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 141:3.
32. மேலது. 73:1.
33. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி.11:48-49.
34. மேலது. 16:51
35. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 258: 2-4.
36. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 312:4-8.
37. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 68: 4-5.
38. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங். 33:2-3.
39. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்றுப். 90:43-44.
40. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 39:1.
41. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 6:105-106.
42. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 353:2-3.
43. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 44:1-2.
44. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 354:1
45. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 6:10-11.
46. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 11:134.
47. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பொருநர். 241
48. முன்னது. 10:90.
49. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 212:8-9.
50. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மது. 265-266.
51. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 10:9
52. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 42:8
53. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 343:6.
54. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்றுப் 31:6.
55. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 79:1
56. மேலது, 147:6-7.
57. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 292:1-2.
58. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், திருமுருகு. 25-26.
59. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 263:7.
60. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மேலது. 62:14.

61. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பட்டினப். 246.
62. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 9:6.
63. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங். 244:2-4.
64. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 373:4-5.
65. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 40:22-23.
66. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறிஞ். 55-57.
67. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மலைபடு. 294-295.
68. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 252:1-2.
69. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 7:73-74.
70. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மேலது, 11:49.
71. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 144:1-2.
72. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்றுப். 3-7.
73. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 326:2-3.
74. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங். 187: 2-3.
75. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 339:6-9.
76. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 307:3-5.
77. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 110:6-8.
78. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 294:1-2.
79. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங். 123:3
80. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மேலது. 126:3
81. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 24:1-3.
82. மேலது. 24:16-17.
83. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மது. 363.
84. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 243.
85. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங். 3-5.
86. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 79:1-2.
87. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 243:8-10.
88. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம் 358:6-7
89. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறிஞ். 57-58.
90. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 368: 8-11.
91. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 21:39-40.

92. மேலது, 8:112.

93. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற்.147:8-9.

94. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 9:60-61.

95. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 50:3.

96. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங். 33:1-2.

97. மேலது, 198:1-3.

98. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சிறுபாண். 116-118.

99. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்றுப். 31:6.

100. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங். 73:1-2.

101. மேலது. 74:4.

102. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பட்டினப். 99-100.

103. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங். 71:2-3.

104. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பொருநர். 204: 242.

105. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்றுப். 9:43-44.

106. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 352: 5-6.

107. மேலது, 11:2-5.

108. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 10:9-11.

109. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 376:6-10.

110. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பொருநர். 241.

111. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங். 77:1-3.

112. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்றுப். 48.

113. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங். 64:1-2.

114. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 10:89-91.

115. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறிஞ். 107-108.

116. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 33:12.

117. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறிஞ். 64.

118. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 22:17-20.

119. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மேலது, 10:89-90.

120. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், தொல். நூ. 1093.

121. மேலது. 1093.

122. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 40. 7-9.

123. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 12:19-21.

124. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 113:5-6.

125. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 102:3-5.

126. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங்.186:1-2.

127. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்றுப். 89:15-17.

128. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 96:4-7.

129. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறிஞ். 59-60.

130. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 251:5-8.

131. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 10:80.

132. மேலது, 11:84-87.

133. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சிறுபாண். 263.

134. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நெடுநல். 55-56.

135. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 146:8-9.

136. முன்னது. 55-56.

இயல் - 2

ஆடவர் சார்ந்த ஒப்பனை

இயல் - 2

ஆடவர் சார்ந்த ஒப்பனை

தமிழர்கள் தோன்றிய காலந்தொட்டே ‘கவின்கலை’ அதாவது அழகு சார்ந்த கலைகளில் ஈடுபட்டுள்ளனர். அவ்வகையில் ஒப்பனை, கட்டடம், இசை, நாடகம், ஓவியம், சிற்பம், கவிதை, பூ வேலைப்பாடு, தோட்டக்கலை, இரசவாதம் போன்ற பல பயிற்சி கலை வகுப்பும் உள்ளடங்கிய ஆயக்கலை 64யும் ஆய்ந்து அமைத்துள்ளனர் புலவர் பெருமக்கள். தமிழர்களின் பண்பாட்டினையும், மரபினையும் கலை நுட்பத்தினையும் எடுத்துக்காட்டும் பொருட்டு சங்க நூலின் அமையப் பெற்ற பாடல்கள் தமிழர்கள் உணர்வினைக் காட்டும் கண்ணாடியாக அமைகிறது.

இலக்கியம் என்பது மனிதனுடைய மனதின் தோன்றும் திரைக்காட்சியாக அமைகிறது. மனிதனின் ஆசைகளையும், உணர்ச்சிகளையும், முடிவுகளையும் எதிர்கொள்ளும் நிகழ்வுகளையும் எடுத்துக்காட்டும் காட்சி முறையில் இலக்கியமும், இலக்கியம் சார்ந்தனவும் உறுதுணையாக உள்ளது. அன்பு, அறம், பொறுமை, கலை, கல்வி, ஒழுக்கம் போன்ற நல்லுணர்வுகளையும், திருட்டு, கோபம் போன்ற எதிர்நிலை உணர்வுகளையும் இலக்கியம் பகர்கிறது. இதனின் உட்பொருள் விளக்கத்தினை மனிதகுலத்திற்கு அறிவிலும், மனதிலும் புகட்டும் பொருட்டு கலையுணர்விற்கு பறைச்சாற்றினர். கலைவகையினை வளர்க்கும் ஆர்வத்தில் மனிதர்கள் முதலில் தங்களை அழகு செய்ய அழகு கலையில் ஈடுபட்டனர்.

கலையினை உருவாக்கிய தருணத்தில் முன்நிலையில் இருப்பவர்கள் ஆடவர்களே. அதாவது, மன்னர்கள், அரசர்கள், புலவர்கள் போன்றோர்களே. ஆதலால், அக்கலைகளில் ஒப்பனை எனக் கூறப்படும் அழகுக்கலையின் சிலவனவற்றை தன்னுள் கொண்டுவர வேண்டும் என்ற ஆசையின் முயற்சியில் அணிகலன் அணிவது,

ஆடைகள் விதவிதமாக அணிவது, பூ மாலைகள் சூடுவதென மகளிரைப் போன்றும் ஆடவர்களும் (ஆண்) தங்களை ஒப்பனை செய்து கொண்டமை, அவை எவ்வாறான முறையில், எவ்விதமாக அழகு செய்துக் கொண்டு கலையினை வளர்த்தமையை இவ்வியலின் வழி அறிய முற்படுகிறது.

கலைகளும், ஒப்பனையும்:

மனிதனது உள்ளத்தில் நிரம்பியும், மனதை வயப்படுத்தும் ஆற்றலோடு உடையது கலையே. அவை அதனின், அளவோடு நிற்காமல் வெளிப்படுத்தும் சீற்றத்தைக் கொண்ட சிறப்பைப் பெற்றது கலைகளே ஆகும்.

கண்ணையும், கருத்தையும் கவரும் விதம் அமையும் நிகழ்வானது கலை உணர்வேவாகும். அவ்வுணர்வினை வளர்ப்பதும், உருவாக்குவது மிகவும் பாராட்டுதலுக்குரியது. கலையாற்றாலானது உள்ளத்தை கவரும் காவியமாகவும், கண்ணனக் கவரும் ஓவியமாகவும், சிற்பமாகவும், கட்டடமாகவும் வெளிப்படலாம் அதனின் வகையில் உலகிலுள்ள,

“ஒப்பனை பாவித்து இவ்வுலக மெல்லாம்”1

(தேவா. திருநா.6:27:5:3)

“மண்ணில் கை செய்தல். . . . அணிதல். . . ஒப்பனை மாற்றமாம்”2 (நி. பிங்.1955)

மக்களில் தமிழர்களே நுண்கலைகளை அழகுற அதிகம் உணர்ந்தவர்களாக காணப்படுகிறார்கள். அதில் சிறப்புற்ற வகையில் அமையப் பெற்றது. அணிகலன்கள், ஆடைகள், ஒப்பனை வகைப்பாடுகள், விலையுயர்ந்த பொருளை பயன்படுத்துதல், நவமணிகள், பல பதித்த வேலைபாடுகளை உடைய ஆடைகள், அணிகலன்கள், மாலைகள் போன்றப் பல பொருளைப்

பயன்படுத்தியுள்ளதாக அறிஞர்களும், ஆசிரியர்களும் கூறியதை அறிந்த மறவாத தகவல்களே ஆகும்.

இதனில் கலைக்கும், அழகுக்கும் மிகவும் முக்கியத்துவம் தருபவர்கள் மகளிர், பெண்கள் மட்டுமே என அனைவரும் அறிந்தவையே. ஆனால், ஆடவர்களும் பெண்களுக்கு இணையாக தங்களையும் ஒப்பனை செய்து கொண்டு அழகுறக் காட்டிக் கொள்ளுவதில் மிகுந்த ஆர்வமுடன் ஈடுபட்டனர். ஆடவர்கள் பல ஆடைகளும், அணிகலன் அணிவதிலும், பொன்னாலான மாலையினையும் அணிந்து தங்களை ஒப்பனை செய்து கொண்டமையை சில சங்க இலக்கிய நூல்களின் வாயிலாக காணலாகிறது.

ஆடவர் ஒப்பனையில் முருகனின் வர்ணனை:

ஆடவர் ஒப்பனை என்பது ஆண்கள் தங்களை அழகுபடுத்தியமையை குறிக்கிறது. இதனில் ஆடவர் என்ற வகையில் கடவுளை காணுகையில் மக்கள் தங்களை மட்டும் அல்லாது கடவுளர்க்கும் ஒப்பனைக் கலையான அழகுக்கலையினை பயன்படுத்தி அலங்காரம் செய்து வழிபட்டுள்ளனர் என்பதை முதலில் எடுத்தியம்புகிறது. அதில் அழகன் எனப் பெயர் பெற்ற முருக கடவுளைப் பற்றி கூறுகையில், ஆடைகளையும், அணிகலன்களையும் பூட்டி அழகுப்படுத்தினர். இவைகளை பற்றியும், பிற கடவுளர்க்கு எவ்வித முறையில் ஒப்பனை செய்து,

“போந்தை அம் தோட்டிற் புனைந்தனர் தொடுத்து”3 (புறம்.265:3)

என வரியில் அலங்கரித்தனர் என்ற செய்து அறியமுடிகிறது. கடவுளர்களை அலங்கரித்து வழிபட்டமையை பின்வரும் 4ம் இயலில் காணலாகிறது. ஆடவர் ஒப்பனை வரிசையின் முதலில் கடவுள் ஒப்பனையாக கூறப்பட்டு, அக்கடவுள் அழகுக் கடவுள் என போற்றி

வணங்கப்படும் முருகப் பெருமானின் வழி தொடங்கி மனிதர்களின் ஒப்பனை வளத்தையும், திறமையை கூறலாகிறது.

ஒப்பனை வகையில் முதன்மை செயலான நீராடுதலும், வாசனை பொருட்களை பயன்படுத்தி நீராடியதையும், பலவகையான ஆடைகளை பலவிதமான வடிவமைப்பில் உடுத்தி அழகுப்படுத்தியமையும், அணிகளின் பூண்டு ஒப்பனை செய்தமையும் அறியலாகிறது.

முருகபெருமான் பலவகை மணிகளையும், குழைகள் போன்ற அணியப்பட்ட காட்சியினை திருமுருகாற்றுப்படை வழியில்,

"நகைதாழ்பு துயல் வருஉம் வகை அமை பொலங்குழை"4

(திருமுருகு. 86)

எனும் இவ்வடியில் பொன்னாலான முத்துக்களைக் கொண்ட மாலையினை தாங்கிய பெரிய மார்புடையவன் எனப் புகழப்பட்டு, ஆரம் என்னும் அணியினை அணிந்து ஒப்பனை செய்த முருகனை வணங்கினர் என அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு கடவுள்க்கு அழகுப்படுத்திய மக்கள் தங்களையும் தங்களை வசியப்படுத்திய ஒப்பனைக் கலையினை எவ்வெவ்வ முறையில் பயன்படுத்தினர் என்பதனையும், அக்கலையினை எவ்வாறான வகையில் வளர்த்தனர் என்பதனையும், மேலும், ஆடவர்கள் ஒப்பனை செய்து கொள்ளுவதில் எம்முறையில் ஈடுபாட்டுடன் இருந்தன என்பதனையும் அறிய முற்படுகிறது.

ஒப்பனையை வர்ணிக்கும் ஓர் வரையறை:

ஒப்பனை என்பதே அழகுப்படுத்துதல் ஆகும். அவ்வழகுப்படுத்தும் எனும் செயலானது ஒரு மனிதனின் 'தலை முதல் பாதம்' வரையிலும் அணியப்படும் அணிகலன்கள், ஆடைகள், மலர்கள், மாலைகள், மணப்பொருட்கள் போன்றன பலவற்றினை மையமாக கொண்டு ஒப்பனை முறையினை பலவாறு வர்ணிக்கின்றனர். அதனை, கடவுள்க்கு மனிதனுக்கு எனப் பிரித்து ஓர் வரையறை வகுத்துள்ளனர்.

'கடவுளர்க்கு **"பாதாதிகேசம்"** எனவும் மனிதர்களுக்கு **"கேசாதிபாதம்"** எனவும் வரையறுத்து உள்ளனர். இதனை, வைணவ இலக்கியங்கள் கண்ணனின் ஒப்பனைகள் குறித்து பேசுகிறது. தலை முதல் பாதம் வரை கூந்தல், நெற்றி, முகம், கழுத்து, மார்பு, தோள், கை, இடை, அரை, தொடை, கால் விரல்கள் என முறையே தமிழர்கள் செய்த ஒப்பனை வகையினை வகைப்படுத்தியுள்ளார்கள்.

கடவுளை வணங்கும்போது கடவுளின் பாதத்தினை கண்டு வணங்குவதே பாரம்பரிய செயலாக கடைப்பிடித்தனர். அதனின், பொருட்டே கடவுளின் வர்ணனையும் பாதத்திலிருந்தே தொடங்குவர்.

கடவுளின் படைப்பே மனிதர்கள் ஆதலால், மனிதனின் ஒப்பனை வர்ணனையானது தலையிலிருந்து பாதம் வரையிலான முறையினை கடைப்பிடித்து வந்துள்ளனர்.

"எண்ணெய் நீவிய, சுரிவளர் - நறுங்காழ்

தண்நறுந தகரம் கமழ மண்ணி

ஈரம் புலர விரல் உளர்ப்பு அவிழா

காழ் அகில் அம்புகை கொளீஇ"6 (குறிஞ். 107-110)

எனும் வரியில் தலைவனின் வருணனை தலை முதல் பாதம் வரையிலான வருணனை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. அதனினை பின்தொடரும் வகையில் மனிதர்கள், அதாவது, ஆண், பெண் ஒப்பனையினையும் "தலைமுதல் பாதம்" வரையிலான செய்யப்படும் அலங்காரமும், ஒப்பனை முறையினையும் எவ்வாறு வர்ணித்துள்ளனர் என்பதை வரையறை செய்துள்ளனர். அதில், ஆடவர் ஒப்பனையை பற்றி ஆய்வது இவ்வியலின் நோக்கமாகும். அதனின் ஆடவர் ஒப்பனையை அகம் நூலில் கூறுவதாயின்,

"திருந்து துயில் எடுப்ப இனிதின் எழுந்து"7 (அகம்.714)

எனும் அடியின் வழி, ஓவியம் தீட்டு வல்ல ஒருவன் ஒப்பனையுடன் கூடிய தெய்வத்தன்மை போன்ற வடிவமுடைய வானதி அழகனே என்று ஆடவரை வர்ணிக்கு செய்தியை அறிய முடிகிறது.

ஆடுவர் ஒப்பனையின் முதல்படி:

நீராடுதல்:

ஒப்பனை என்னும் அழகுக்கலையினை பயன்படுத்துவதற்கு முன் உடலைச் சுத்தப்படுத்துதல் என்பது முதல் செயல்பாடாகும். ஒப்பனை செய்வதற்கு முன்பு தயார்படுத்தலுக்குரிய முதல்நிலையான 'நீராடுதல்' செயலானது அமைகிறது.

தூய்மைப்படுத்தா தொடங்கும் ஒப்பனையானது முழுமையான ஒப்பனையில் சேராது. நீராடல் என்ற சொல் இன்று வரையிலும் தமிழருக்குத் தெரிந்த சொல்லாக இருந்தாலும், இன்று குளித்தல், குளி என்பதே பரவலாக வழக்கில் காணப்படும் எளிய சொற்களாகும். தூய்மை என்பதனை வள்ளுவன் சுட்டுகையில்,

"புறள்தூய்மை நீரான் அமையும் அகந்தூய்மை

வாய்மையால் காணப் படும்"8 (குறள். 298)

நீராடுதல் என்னும் குளித்தல் தூய்மையாக்குதல் முறையானது ஆதிகாலத்திலிருந்து வழக்கதில் இருந்ததாகக் கூறுகின்றனர். ஆனால், அதனை மக்கள் எவ்வாறு பயன்படுத்தினர் என்பதை சில இலக்கண, இலக்கிய மற்றும் காப்பிய நூல் வழி காண முயலுகிறது. இதனை,

". . . யாறும் குளனும் காவும் ஆடிப்

பதியிகந்து நுகர்தலும் உரிய என்ப"9 (தொல். 1137.1)

எனும் வரியில் நம் ஊரை விட்ட நீங்கிச் சென்று, நீர்த் துறைகளிலும், சோலைகளிலும் நீராடி விளையாடி நுகர்ச்சி பெறுதல் வாழ்க்கைக்குரிய செயலாகும் என நீராடி மகிழ்ந்தமையை தொல்காப்பியர் வர்ணனையுடன் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும்,

“தோய்தலும் படிதலும் ... குளித்தலின் கூற்றே”10 (நிக.பிங்.1992)

என்ற வரியில் நீராடுதலை குறிக்கும் பொருட்டு இன்றைய தமிழர் வழக்கத்தில் உள்ள குளித்தல் என்ற சொல்லினை பயன்படுத்தியமை நிகண்டின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. மேலும், நற்றிணையில்,

“குறு நுரை சுமந்து, நறு மலர் உந்தி

பொங்கி வரு புதுநீர் நெஞ்சு உண ஆடுகம்”11 (நற்.68:4-5)

எனும் வரியில் மலையிற் பெய்யும் மழை சிறிய நுரைகளைச் சுமந்து கொண்டு நறுமணமிக்க மலர்களுடன் பொங்கி வரும் புதுநீரில் ஆடுவோம் என நீராடுதலை பற்றிகுறிப்பிடுகின்றது. மேலும், ஐங்குறு வழியில்,

“மருது உயர்ந்து ஓங்கிய விரிபூம் பெருந்துறை

பெண்டிரோடு ஆடும் என். . .”12 (ஐங்.33:203)

என்னும் வரியில் தலைவன் மருதமலைர்கள் நிரம்பிய பெரிய துறையின்கண் புனலாடி மகிழ்வான் என்ற செய்தியினை அறிய முடிகிறது. இதன் வழி ஒப்பனைக்காக மட்டுமின்றி மகிழ்ச்சிக்காகவும் நீராடி மகிழ்ந்தமையை அறிய முடிகிறது. மேலும், வையையாற்றில் மக்கள் நீராடி மகிழ்ந்தமையை பரிபாடலில்,

“. . . புனல் மண்டி ஆடல் புரிவான்”13 (பரி.10:9)

எனும் வரியில் நீராடிய செயலை, புதுப்புனில் வரும் வெள்ளத்தில் புகுந்து நீராடி மகிழ்வதற்காக மக்கள் வையை நோக்கி சென்றமையை அறிய முடிகிறது.

இவ்வாறு நீராடிய முறை அதாவது குளித்தலில் விதத்தினையும், எவ்வாறான முறையில் எல்லாம் நீராடினர் என்பதனையும் மற்றும் புதும்புனல் என்னும் புதுநீரில் நீராடியமையைப் பற்றியும் அறிய முடிந்தது. மேலும், நீரில் வாசனைப் பொருளையும் பயன்படுத்தி நீராடியமையும் விளக்கியுள்ளனர்.

கூந்தலும், தலையும்:

நீராடிய தருணம் முடிந்ததும், ஒப்பனை செய்யத் தொடங்குகின்றனர். உடல் தூய்மைபடுத்தியதன் பின் ஆடவர்களானாலும், மகளிரானாலும் கூந்தலுக்கு மிகுந்து முக்கியத்துவம் அளித்து வந்துள்ளனர். கூந்தலுக்கு நறுமணப் புகையினையும், பொடி போன்ற பொருட்களை நீராடுதலுக்கு பயன்படுத்தி கூந்தலையும் மணமிக்கதாக வைத்திருந்தனர். அதனை,

> **"அணிமிகு வரி மிஞிறார்ப்பத் தேன்கலந்து**
> **மணிநிறங் கொண்டமாயிருங்குஞ்சி"14** (குறிஞ்.111-112)

தமிழர்களின் பேச்சு வழக்கில் கூந்தலுக்கு முடி, சிகழி, மயிர், சிகழிகை, தலைமுடி, குஞ்சி, சடை, குழல் போன்ற பல்வகையான சொற்களை பயன்படுத்தியுள்ளனர். அதனின் எவையெல்லாம் சங்கால முதற்கொண்டு இன்றுவரை பயன்பாட்டில் இருந்து வந்தனர் என்பதனை சில பல சான்றுகளின் வழி காணலாகிறது.

நாள் தோறும் கூந்தலை பராமரிப்பு செய்தும், தூய்மைப்படுத்தியும் கவனித்து வந்தனர். ஏனெனில், உடலின் தோற்றப் பொலிவிற்கு முக்கியப் பங்கு வகிப்பது கூந்தலேயாகும். அதனாலே, கூந்தலுக்கு தனிச்சிறப்பும், முக்கியத்துவமும் அளித்தனர். நீராடும்போது கூந்தல் நலம்பெற பல்வேறு பொருட்களைப் பயன்படுத்தி நீராடியதையும், கூந்தலின் ஈரம் காய்வதற்கு புகை போன்றப் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர் என்பதை அறியலாம். மேலும், கூந்தலுக்கு உறுதிசேர்க்கும் பொருட்டு பலவகையான ஒப்பனைகளை செய்தனர்.

கூந்தல் ஒப்பனையில் சில:

கூந்தல் ஒப்பனையில் எண்ணை மற்றும் வாசனைப் பொருட்கள் பல கொண்டு நிறமும், மணமும் அளித்து அழகுப்படுத்திக் கொண்டனர். இவற்றில், முதன்மையானவர்களாகத் திகழ்பவர்கள் மகளிர்களே. மகளிர்கள் தம் கூந்தலினை ஐம்பாலாகப் பிரித்து,

“வணர்ந்து ஒலி ஐம்பாள் செய்த இக்காமம்...”15 (கலி.140:23)

கூந்தலைக் கட்டி (பிண்ணுதல்) அணிகலன்கள் பல வைத்தும் அலங்கரித்துக் கொண்டனர்.

இதில் ஆடவரும் தம் கூந்தலுக்கு பலமுறையில் அழகுப்படுத்திக் கொள்ள முன் வந்தனர். அவற்றில், தாமும் தம் கூந்தலுக்கு வாசனைப் பொருளைப் பயன்படுத்தி நீராடுதலும், நீராடியப்பின் மலர்கள் பல சூடியும், அணிகள் சூடியும் ஒப்பனை முறைகளை கையாண்டு உள்ளனர். அதனை சில இலக்கண இலக்கிய வழி காண முற்படுகின்றது.

ஆடவர்களின் தலைமுடி ஒப்பனைகள்:

ஒப்பனையின் முதல்நிலையான நீராடுதலைக் கொண்டு உடல் தூய்மையினை செய்தப்பின், தனது தலைமயிரினை சரி செய்யத் தொடங்குகின்றனர். அதனில், சுருண்ட தலைமுடியும், அழகிய மயிரினில், மலர்களை சொருகியும், குடுமியிட்டும், துகிழ்கட்டியும் பலவாறு அழகு செய்து கொள்கின்றனர். அதனை,

“குஞ்சி நவிர் உருளை குடுமி சிகை ஆண்மயிர் என்ப”16

(நிக.திவா.389)

எனும் நிகண்டின் நூலின் வாயிலாக ஆண்களின் தலைமயிரினை சுட்டும் விதமாக அமைந்துள்ளது. மேலும், சுருண்ட தலைமயிரினை குறிக்கும் பொருட்டு.

“சுரம் செல் மன்னர் சுரியல் தூற்றும். . .”17 (அகம்.21:13)

எனும் வரியில் வீரர்களது சுருண்ட தலைமயிரின் மீது அம்மலர்களைச் சொருகினர் என்ற செய்தியினைக் குறிப்பிடகிறது. மேலும், தம் முடியினை குடுமியிட்டு ஏர் எழுதனர் என்பதனை அகநானூறு வழியில்,

". . . குடுமிக் கட்டிய படப்பையொடு மிளிர

அரிகால் போழ்ந்த தெரி பகட்டு உலவர். . ."18 (அகம்.41:506)

மேலும்,

"புல் உருளைக் குடுமிப் புதல்வர்"19 (புறம். 160:14)

"குடுமி களைந்த நுதல் வேம்பின் ஒண்தளிர்"20 (புறம் 77:1)

எனும் பாடலின் வரிகளில் நெடிய நெற்பயிரினை ஏர் உழுவும் உழவன் தனது தலைமயிரினை குடுமியிட்டு உழுதனர் என்பதும், உளைமயிரினைப் போல குடுமியிட்ட மன்னன் எனும் தமது தலைமுடியினை குடுமியிட்டமையை அறிய முடிகிறது.

அதனைத் தொடர்ந்து வேடவர்களான பாலை நில வீரர்களும், சுருண்டு மலரும் வெண்கடம்பின் புதிய மலர்களை தங்களின் தலையில் பொலிவுப்பெறச் சூடிக் கொண்டு ஒப்பனை செய்துக் கொண்டமையை,

"வலம் சுரி மரா அத்துச் சுரம் கமழ் புது வீச்

சுரி ஆர் உளைத் தலை பொலியச் சூடி"21 (அகம்.83:1-2)

எனும் வரியின் மூலம் வீரவேடவர்களும் தங்களது தலையில் மலர்களை சொரிகி அழகு செய்து கொண்டனர் என அறியலாம். இவைகளை எல்லாம் கடந்து ஒருப்படி அதிகமாக சென்று துகில் கட்டினர் என்பதனை,

"துகிழ் முடித்துப் போர்த்த தூங்கல் ஓங்குநடைப்

பெருமூதாளர். . ."22 (முல்லை. 53-54)

எனும் பாடல் வரியில், காவல் தொழிலினை புரியும் மெய்க்காப்பாளன் தனது தலையைத் துகிழால் மயிர்க்கட்டுக்கட்டி கூந்தலை பராமரித்தமையை தெளிவாக விளக்கியுள்ளனர்.

பல மலர்களை சூடுதல்:

கூந்தலை சிறப்பான முறையில் பேணி காத்து வந்த ஆடவர்கள் அத்தலைமுடிக்கு பல மலர்களை கொண்டு அலங்கரித்தமையும் கண்டோம். இதனிலும், பல நாடுகளை ஆட்சி செய்த அம்மன்னர்களின் சின்னம், மலர், விலங்கு போன்றன தனித்துவம் வாய்ந்து வாழ்ந்து வந்துள்ளனர். சேர, சோழ, பாண்டியன் என இம்மூவேந்தர்களும், இவருக்கு கீழ்ஆட்சி செய்யும் சிற்றரசர்கள் எனப் பலருண்டு. இவர்கள் அவரவர் நிலப்பரப்பும், தன்மையும் கொண்டு தனக்கென சின்னம், மலர்கள் மற்றும் குறியீட்டுடன் அடையாளத்துடனும் ஆட்சி செய்தனர். இதனில் சில மன்னர்கள் தங்களது அடையாளமாக மலரினை கொண்டு ஒப்பனை வேலைப்பாடுகளுக்கு பயன்படுத்தி உள்ளனர். அதனை கூறுகையில்,

". . . சுடு பொன் அன்ன கொன்றை சூடி

கடி புகுவனர் போல் மள்ளரும் உடைத்தே"23 (ஐங்.432:2-3)

எனும் பாடலடியின் மூலம், தலைவன் சென்ற வழியில், நெருப்பிலிட்டு சுட்ட பொன்போல் ஒளிவிடும் கொன்றை பூவைச்சூடி அழகு செய்து கொண்டமையும், மணவிழாவிற்கு செல்வது போன்றும் ஒப்பனை செய்து மகிழ்ந்தமையை அறிய முடிகிறது. மேலும்,

"குறுஞ்சுனைக் குவளை அடைச்சி. . ."24 (நற். 204:3)

எனும் வரியில், கூந்தலில் குவளை மலரினை சூடிய தலைவன், தலைவியுடன் இன்புற்ற நிகழ்வு குறிக்கும் வகையில் அவர்கள் மலர்சூடி அழகுப்படுத்திக் கொண்டமையை அறிய முடிகிறது. மேலும், முல்லை அரும்புகள்சூடியமையை குறுந்தொகையினை வழி,

"ஆடுடை இடைமகன் சென்னிச்

சூடிய எல்லாம் சிறுபசு முகையே"25 (குறுந்.221:4-5)

எனும் பாடல் வரிகளில், முல்லைப் பூ மலரும் காலத்தில் வருவதாகக் கூறிச் சென்றான். இடைமகன் தலையில் முல்லை அரும்புகள் சூடி இருந்ததையை கண்ட தலைவி முல்லை மலர் மலரத் தொடங்கியமையை அறிகிறாள். இடைமகனான ஆடவன் முல்லை அரும்பினை சூடிய ஒப்பனைச் செய்தமை அறிய முடிகிறது.

"பாணர் தாமரை மயையவும்"26 (புறம்.12:1)

"பூங்கண் வேங்கைப் பொன்இணர் மிலைந்து..."27 (182:1)

என்ற வரியில், குறவன் ஒருவன் அழகிய இடத்தில் வளர்ந்து நிற்கும் வேங்கை மரத்தின் பொன் போன்ற பூங்கொத்தினை சூடி ஒப்பனைச் செய்துக் கொண்டமையை மற்றும் பாணர்கள் தாமரை மலரை சூடி அழகு செய்தமையும் விளக்குகிறது.

இவ்வாறான முறையில் ஆடவர்கள் தங்களது கூந்தலுக்கு, அதாவது தலைமுடிக்கு செய்த ஒப்பனை வகைகளும், பூக்கள், மலர்களை கொண்டு அலங்கரித்தச் செய்தியினை சங்கம் சார்ந்த பல நூட்களில் காணப்பட்டமையிலிருந்து சிலவன தேர்வு செய்து காட்டியமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் வழி மகளிரைப்போல் ஆடவர்களும், நீராடி, தலைக்கு மலர்களை விரும்பி சூடியும், கூந்தலை பராமரித்து வந்தனர் என்பதை சான்றுகளுடன் அறியலாயிற்று.

முகம் ஒப்பனை:

உடலின் தனித்தன்மையும் மிகுந்த முக்கியத்துவமும் உள்ள பாகமாக கருதுவது முகமே ஆகும். இன்று முக ஒப்பனை என்பது பெரும்பாலும் மணப்பொடி, நெற்றிப்பொட்டு, காதணியுடன் நின்று விட்டது. ஆனால், கால வளர்ச்சியும், பண்பாடு கலப்பினாலும் மூக்குத்துதல், கண்ணிற்கு மையிடுதல் போன்றன தொடங்கினர். முகம் என்பதானது கண், காது, கன்னம், வாய் இதனின் முழுமையான ஒப்பனையில் முழுமை பெற்றவையே முகம் ஒப்பனையாகும்.

விளிகள் வியக்கும் அளவிற்கு நெற்றியில், வகிட்டின் கீழும், நெற்றிப்பகுதியின் அணிகள், மாலைகள், பூசிய பொடிகள், பொட்டு, ஓவியம், கண்களுக்கு இட்ட மை, அஞ்சனம். காதுகளில் அவர்கள் அணிந்த காதணி வகைகள், கண்களில் பூசிய மணப்பொடி, வண்ணப்பூச்சி, வாய் இதழில் அவர்கள் பூசிய பூச்சு என இவைகளின் ஒப்பனைகள் பலவாறு அமைகின்றது. முகத்தினை ஒப்பனை செய்து கொண்ட செய்தியானது. சீவக சிந்தாமணி என்னும் காப்பிய நூலில் சீவனின் வர்ணனையில் இடம்பெற்று உள்ளதனை,

"தோற்றினான் முகஞ்செய் கோலந்துளக்கினாண்

மனத்தை யெல்லாம்"28 (சீவக. 675:4)

மேலும்,

"அடியுனை தொடுகழன் மையணற் காளைக் கென்

தொடிகழித் திருதல்யான் யாயஞ் சுவலே"29 (புறம். 83:1-2)

எனும் பாடலில் தலைவன் முகத்தில் அழகிற்காக மணப்பொடி பூசுதல், திலகமிடுதல், தாடி வளர்த்தல் போன்ற ஒப்பனை செய்து கொண்டமையை பற்றிய செய்தியினைக் கூறும் விதத்தில் அமைந்துள்ளது.

நெற்றி ஒப்பனை:

முகம் ஒப்பனையை தொடர்ந்து நெற்றி ஒப்பனையை செய்ய தொடங்குகின்றனர். மகளிர் நெற்றியில் திலகமிடுதல், அணிகலன் அணிந்து, மலர்களாலும் ஒப்பனை செய்வர். அதனை இனிவரும் மகளிர் ஒப்பனைப் பகுதியில் விரிவாக காண இருக்கையில் எடுத்துக்காட்டாக,

"மணப்பொடியினை முகத்தில் தடவி, திங்கள்

ஒளியினும் மிக அழகிய ஒளிபெறும் நிறமுண்டாக

அதன்பின் துகிலால் தூய்மைசெய்தல்"30

(பெருங்கதை. 2:4:189-191)

எனும் வரியின் வாயிலாக முகத்திற்கு பூசிய வண்ணப்பூச்சு என்னும் பொடிவகையினை பயன்படுத்தி தனது அழகினை மெருகூட்டுவர். இதனை வள்ளுவனும்,

"முயங்கிய கைகளை ஊக்கப் பசந்தது

பைந்தொடிப் பேதை நுதல்"31 (குறள். 1238)

என்ற வரியில் வள்ளுவனும் மானிடர்களின் நுதல், அதாவது நெற்றிப் பகுதிக்கு அளித்த முக்கியத்துவத்தை அறிய முடிகிறது.

மகளிர் மட்டுமின்றி ஆடவர்களும் ஒப்பனைக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து வந்தமைக்கு எடுத்துக்காட்டும் பொருட்டு தனது உடல் பாகங்களுக்கு பலவகையான முறையில் அழகுப்படுத்தி வருகின்றனர். இதனில் நெற்றிப் பகுதியில் அளிக்கப்பட்ட முக்கியத்துவமானது நெற்றிப்பட்டம், வீரப்பட்டம் என்னும் அணியை அணிவது வீரத்தினை குறிப்பதுமாகவும், சிறந்த அணிகளனாகவும், அணியபெற்று அழகுபடுத்திக் கொண்டான்.

மேலும், தனது நூலில் மலர்களினாலும், கொடிகளாலும் ஒப்பனை செய்து அலங்கரிக்கப்பட்டமையை புறநானூறு நூலின் வழியில்,

"குடுமி களைந்த நுதல் வேம்பின் ஒண் தளிர்

நெடுங் கொடி உழிஞைப் பவரொடு மிலைந்து"32 (புறம்.77:2-3)

எனும் வரியில் நுதலில், வேம்பின், ஒளியை பொருந்திய தளரினையும், உழிஞை கொடியினையும் கோர்த்து நெற்றிப் பகுதியில் ஆடவர்கள் அலங்கரித்து கொண்டதாக அறிய முடிகிறது. மேலும், நெற்றிப்பட்டம் அணிந்தும் தம்மை அழகுப்படுத்திக்கொண்டனர். அதனை காப்பிய நூலின் வழியில்,

"நிலம் அறிந்து அணிக ஐயன் சீவகன் நெறியின்

என்ன நலம் நுதல்பட்டம் கட்டி நகை சூட்டி"33 (சீவக.673:1-2)

என்ற பாடல் வரிகளால் சீவகன் தனது நெற்றியில் நெற்றிப்பட்டம் சூடிய செய்தியினை அறியலாகிறது. இவ்வாறான முறையில் ஆடவர்கள் நெற்றிப்பட்டம், வீரபட்டம், மலராலும் அலங்கரிக்கப்பட்ட பலவற்றினை நுதல்பட்டமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதனை சில பாடலடியின் மூலம் அறியப்பட்டது.

கிரீடம் (மகுடம்):

சங்க காலம் முதல் இக்கால் வரை கடவுளர்கள், அரசர்கள், மன்னர்கள் தொடர்ந்து இன்றுள்ள தலைவர்கள் வரை அனைவரும் கிரீடம், மகுடம் போன்றவை விருப்பி அணியப்பட்டனர். கடவுளர்க்கு அபிஷேக அலங்காரத்திற்கு முத்து, பளவம் போன்றன பல அணிகலன் கொண்டு ஒப்பனை செய்து கடவுளுக்கு சூடுவர்.

மன்னர்களும், அரசர்களும் 'முடிசூடுதல்' என்னும் அரச பதவி ஏற்கும் தருணங்களில் இவ்வகையான கிரீடம் மற்றும் மகுடம் என்ற அணிகலன்களைப் பயன்படுத்தினர். இவைகள் பல பாசி மணிகளாலும், தங்கம், வைரம், வைடூரியம், நவரத்தினம், பல வண்ணங்கள் கொண்ட மலர்களினாலும், அலங்கரிக்கப்பட்ட கிரீடம் மற்றும் மகுடத்தினை அலங்காரத்திற்கு பயன்படுத்திக் கொண்டனர். இதனை, விளக்கும் பொருட்டு தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள் என்னும் நூலின் வாயிலாக,

"தலைமீது மேல்நோக்கி கூர்மையான வகையில் வடிவமைக்கப்பட்ட அணிகலனே "கிரீடம்" (மகுடம்) ஆகும். இவ்வணிகலன்களை நமது நாட்டுப் படிமங்களில் எல்லாம் எளிமையான முறையில் காணக் கிடைக்கும் அணியாகும். மகுடங்களில் பலவிதம் உண்டு. கிரீடத்தில் அடிப்புறத்தில் தலையைச் சுற்றித் தலைப்பாகை போல் அங்குல அகலம் உள்ளதாய் பட்டையாக இருக்கும் பாகமே 'உஷ்ணீச சட்டம்' எனப்படும். கோடீரம், மகுடம் என்னும் சொற்கள் முடியின் (கிரீடத்தின்) உட்பகுதியை குறிப்பிடப்படுவதாகும். இவ்வாறு அமைக்கப்படும் கிரீடத்தின் சிகரங்களை அழகுற ஒப்பனைச் செய்து

அமைக்க வேண்டும். மூன்று, ஐந்து அல்லது ஏழு எண்ணிக்கையுடையதாக இருக்க வேண்டும். உருவங்களின் அமைப்புக்கு ஏற்றவாறு எண்ணிக்கையில் மாறுபாடுகளுடன் அமைக்கப்படுவர். இந்த கிரீடம் அண்டம் (முட்டை) போன்றதாகவும், தாமரை மலர் போன்றதாகவும், குடை போன்றதாகவும், அமை போன்றதாகவும் தனது விருப்பத்திற்கு ஏற்ப வகையில் அலங்கரித்துக் கொண்டும், ஒப்பனைப் படுத்திக் கொண்டமையை "தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள்"34 நூலில் ஆசிரியர் நுண்கலைச்செல்வர் சாத்தன் குளம் அ.இராகவன் அவர்களின் பதிவுகளால் அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறான முறையில் மன்னர்கள் முதலான பல ஆடவர்களும் கிரீடம் மற்றும் மகுடம் பயன்படுத்தியமையும் மற்றும் கடவுளர்க்கு கிரீடம் கொண்டு அலங்கரித்தமையும் அறியலாகிறது.

திலகம் இடுதல் (பொட்டு):

ஒப்பனை செய்யும் வகைமையில், முகத்திற்கு மிகவும் முக்கியத்துவமாகவும், மங்கலமாகவும் எண்ணப்படுவது நெற்றியல் இடும் திலகமே ஆகும். ஆண், பெண், குழந்தைகள் என அனைவரும் திலகம் இடுவதனை கடமையாகவும், பக்தியாகவும் சிலர் ஒப்பனைக்காகவும் செய்து வந்தனர். உயர்திணைக்கு மட்டுமின்றி, அ.ஃறிணைக்கும் திலகம் இட்டனர். பெரும்பாலும் பெண் மக்களுக்கு திலகம் இடுவது பண்பாட்டை நிலைநாற்றியது. மேலும் இறைப்பற்றும், அழகு செய்தலுமே என்றிருந்த பெண்களுக்கு திருமணமான பிறகு நெற்றியில் இடும் திலகம் தன் கணவனின் இன்னொரு உயிராக பாவித்தனர். இவர்களைப்போலவே ஆடவர்கள் இறைவனின் மீதுக் கொண்ட பக்திநெறி, ஒழுக்கம், பண்பாட்டுப்பதிவு, வீரம் ஆகியனவைகளை நெற்றியில் திலகமிடுதலின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். ஆடவரும் திலகம் இடும் வழக்கத்தினை சில பாடலடியில் பின்வருகிறது. அவை,

“ஒண்ணுதல் யாத்த திலக அவிர்”35 (கலி. 97-11)

என்னும் வரியில் சங்க காலத்தில் நெற்றியில் திலகம் இடுவதும் பழக்கமானது வழக்கத்தில் இருந்தமையும், அதனை மக்கள் அனைவரும் இன்று வரையிலும் பின்தொடர்ந்து வருகின்றனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. அவை வடிவமும், வண்ணமும் மாறியதே தவிர திலகம் இடும் பழக்கமானது இன்றும், என்றும் மாறுவதில்லை எனத் தெளிவாகிறது. மேலும், நற்றிணை வாயிலாக அறிகையில்,

“திலகம் தைஇய தேம் கமிழ்திரு நுதல்”36 (நற். 69-9)

என்ற அடியில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, தன்நெஞ்சிற்கு ஆறுதல் கூறும் வகையில் திலகமிட்ட எம் தலைவன் அவன் வருகையை எதிர்கொள்ளும் தலைவியின் நிலையில் தெளிவாகிறது. ஆடவர் திலகமிடும் வழக்கம் அப்பொழுது இருந்தே இருந்து வருவதை காண முடிகிறது. இதனை, அதிகமாக ஒப்பனை செய்து தம்மை மிகுந்த அழகுடன் காட்டிக் கொள்ளுவதற்காகவே திலகமிடுதலை ஆடவர் விரும்பி செய்ததாக சுட்டுகிறது.

கண்கள்:

மனிதனின் உடலுறுப்பின் முக்கியத்துவம் கொண்டு அமைவது ‘கண்’ ஆகும். உலகில் பிறந்த அனைத்து உயிரினங்களுக்கும் ‘கண்’ என்பது மிகவும் இன்றியமையாத உறுப்பாகும். மனிதனின் கண்ணானது உலகில் நிகழும் நன்மை, தீமை, குறை, அழகு போன்றனவைகளை உணர்வாக காட்சி தரும் உறுப்பாகும். கண்கள் இல்லையெனில் மனிதனால் இயல்பான நிகழ்வுகளை காணவோ, எவையெனும் முழுமையாக செய்யவோ இயலாது.

கண் என்பது அனைத்து உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் கருவியாகும். இதனை நிருபிக்கும் வகையில் ஆதிகாலம் முதல் தற்போது வரையிலும் கண்ணிற்கு தனி உயிர் கொடுக்கும் வகையில்

வரலாறு, புராணம், கதைக்களம், பாடலடிகள், கவிதைகள், ஹைக்கூ எனப் பல வழிகளில் விழிகளுக்கு அளித்த முக்கியத்துவமானது அறியப்பட்டவை. அதனில், கம்பர் தனது உணர்வுபூர்வமான நடையில்,

இராமனும், சீதையும் ஒருவரையொருவர் கண்ணால் கண்ட காட்சியை வர்ணிக்கும் வகையில்,

"கண்ணொடு கண்ணை கவ்வ"37

எனும் வரியில் கம்பர் கண்களுக்கு அளித்த முக்கியத்துவம் பற்றி வர்ணித்துள்ளார்.

கண்கள் முகத்தின் முக்கிய உறுப்பாகும். அக்கண்களானது எதிர்வருபவரையும், அழகும், காட்சியும், உணர்வும், பயமும், கோவமும் போன்ற பல உணர்வுகளையும் வெளிக்கொணரும். அம்முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்ட கண்களுக்கு அழகுப்படுத்துதல் என்பது சிறப்பானதாகும். கண்கள் ஒப்பனையில் மையிடுதல் என்பது தொன்றுத்தொட்டு தொடர்ந்து வரும் கலைவகையாகும். மேலும், 'உண்கண்' என்ற சொல்லாட்சியானது இதன் செல்வாக்கை விளக்குவனவாக அமைகிறது. அஞ்சனம் எனும் மையிடுதலைக்குறித்து வழங்கும் சொல்லும் பழந்தமிழகத்தில் வழக்கில் வருகின்ற ஒன்றாகும். மையிடக் கருவிகள் இருந்தமையும், இவை மருத்துவ முறையில் தயாரிக்கப்பட்டவை என அறியும் செய்திகள் பல. மையிடுவதால் அழகும், ஆரோக்கியம், நுட்பமான பார்வை போன்றன பல நன்மைகள் உண்டு என்பதனை அனுபவத்தில் கூறியுள்ளனர் என்பதை தமிழர் பண்பாட்டு சொற்கோவை ஒப்பனை என்னும் நூலின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

அழகுப்படுத்துதல், ஒப்பனை செய்தல், அலங்கரித்தல் போன்றன யாவும் மகளிர்களே அதிகம் கையாளுகின்றனர். தனில் ஒருசிலனவே ஆடவர்கள் பின்பற்றி வருகின்றனர். இதில் மையிடுதல் பெரும்பாலும் மகளிர்களையே மையப்படுத்துகின்றனர். தலைவனின் பார்வையானது தம்மீது இருக்க தம்மை அழகுறக்காட்டிக் கொள்ளும் ஆர்வத்தின் ஓர் அங்கமாய் தன் கண்களுக்கு ஒப்பனைச் செய்து கொள்ளுவாள்.

இதனைப் பற்றிய செய்திகள் சங்க பாடலடிகள் பலவற்றில் வர்ணிக்கின்றனர். ஆனால், ஆடவர்கள் மத்தியில் மையிடுதல் என்னும் செயலானது எவ்விடத்திலும் நிகழ்ந்ததாக தகவல்கள் தென்படவில்லை. ஆனால், பொது நோக்கு வகையில் கண்ணின் மென்மையினைப் பற்றி கூறும் கருத்தில்,

"மை கூர்ந்து மலர் பிணைத் தன்மையிதழ்

மழைக்கண்"38 (நற். 252:8)

என்ற வரியில் பெண்களின் மைபூசிய மெல்லிய கண்களை வர்ணிக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது. ஆடவராயினும் கண்களானது மென்மையும், அழகும் கொண்டதாகவே அமையும் என்று வள்ளுவர் கூற்றில்,

"நலத்தகை நல்லவர்க்கு ஏலர் புலத்தகை

பூ அன்ன கண்ணார் அதுத்து"39 (குறள்.1304)

மேலும்,

"மலர் அன்ன கண்ணாள் அருமை அறியாது

அலர் எமக்கு ஈந்தது இவ்வூர்"40 (குறள்.1142)

எனும் வள்ளுவரின் வரியின் கண்களின் மென்மையினையும், அழகிய பார்வையும் எடுத்துரைக்கின்றார்.

இவ்வாறான முறையில் மனிதர்கள் தம் கண்களுக்கு அளித்த முக்கியத்துவமும் மற்றும் ஒப்பனை வகையில் அலங்கரித்துக் கொண்ட செய்தியையும் அறிய முடிகிறது.

காதணி (காது):

முக ஒப்பனை வகையில் காதும் ஓர் உறுப்பு. அக்காதின் ஒப்பனையில் முதலிடம் பெறுவது காதின் சுரையில் குத்திக் காதணி அணிவது ஆகும். இதன் பழக்கமானது தொடக்கக் காலக்கட்டத்திலிருந்து தழுவி வருகிறது. மிகத் தொன்மை வாய்ந்தவை

ஆகும். அதனாலே, தமிழர்கள் காதணிக்கு பயன்படுத்தியப் பொருள் இயற்கை சார்ந்தவையாகவே இருந்தன. இன்றளவிலும் காதணியினை பயன்படுத்தி வந்தமையை சில சொற்கள் உணர்த்துகின்றனர். தோடு, குழை, ஓலை, குண்டலம் என அன்றைய சொற்களில் இன்று தோடு வழக்கில் உள்ளது. மேலும் காலப்போக்கில் 'கம்மல்' என்ற சொல்லானது இன்று பெரு வழக்கில் பரவலாக பயன்படுத்தி வருவதனை அனைவரும் அறிந்தவையாகும்.

"காதணியின் வேறு பெயர்களை சுட்டு வகையில் சில ஆசிரியர்கள், தனது நூலின் வழி வகைப்படுத்தியதை காணலாகிறது. 'அணிகலன்களும் ஒப்பனையும்' எனும் நூலின் ஆசிரியர் 'நஞ்சுண்டன்' என்பவர் காதணிகளின் வகைகளாக இட்டட்டிகை, மாணிக்க ஓலை, சன்னாவறஞ்சம், தடுப்பு தண்டட்டி, நாகட்டம் போன்ற காதணியின் பிற சொற்களாக"41 ஆசிரியர் நஞ்சுண்டன் என்பவர் குறிப்பிட்டு உள்ளார்.

"பழங்காலத் தமிழர்கள் அணிந்து வந்த ஆதிகால காதணியின் பெயர்களாக தோடு, கொப்பு, ஓலை, குழை, இலை, குவளை, கொந்திளவோலை, கன்னப்பூ, முருகு, விசிறி முருகு, சின்னப்பூ, வல்லிகை, செவிப்பூ, மடல் என காதணியின் பிற சொற்களை 'தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள்'"42 என்ற நூலின் வாயிலாக அ. இராகவன் என்னும் ஆசிரியர் சிறப்புடன் விளக்கியுள்ளார். இவ்வாறு பிற்கால ஆசிரியர் கூறுகையில், சங்க காலத்தில் காதணியை எவ்வாறான வகையில் சங்கப் புலவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பதனை, சில பாடலடியின் வழி காண முயல்கிறது. அவை,

". . . . . ஒரு குழை ஒருவளை"43 (பரி.1.5)

எனும் பாடலடியில் தலைவனை வர்ணிக்கும் பொருட்டு ஒரு காதணி அணிந்தவனே எனப் புகழாரம் சூட்டியதன் பொருட்டு அழகிற்காக ஒருகாதில் மட்டும் பொன்னாலான அணியை அணிந்திருந்தவன் என

வர்ணித்த செய்தியை அறிய முடிகிறது. மேலும், சீவக சிந்தாமணி நூலில் கூறுகையில்,

"விழிகண் மகரகுண்டலமும் தோடும் காதில்

மிளிர்ந்தனவே"44 (சீவக.2969.4)

என்ற வரியில் மகரம் போன்ற வடிவில் பொன்னால் செய்யப்பட்ட குண்டலத்தினை அணிந்தவன் என பொருள்படுகிறது. ஆடவர்களும் தன் ஒப்பனை வழக்கத்தினை மெருகூட்டி வளர்த்தமையை தெளிவாக அறிய முடிகிறது. மேலும், நற்றிணையில் தலைவன் தனது காதில் குழை அணிந்தும், மாலையணிந்தும் அழகுடன் காட்சியளித்து மகிழ்ச்சியுடன் கூத்தாடினான் என்பதனை,

"குழையன் கோதையன் குறும் பைந்தொடியின்

விழவு அயர் துணங்கை தழுஉம்செர்ல"45 (நற். 50:203)

என நற்றிணை அடிகளானது விளக்குகிறது. மேற்கண்டவாறு தமிழர்கள் சங்ககால முதல் தற்காலம் வரையிலும் காதணி என்னும் அணிகலன்களை ஆடவரும் பயன்படுத்திய முறையினை அறிய முடிந்தது.

கழுத்தணிகலன் மற்றும் மார்பணிகலன்:

உடல் பாகங்களில் கழுத்தும் ஓர் அங்கமாகும். கழுத்தில் அணியப்படும் அணிகலன்களாக, பூமாலைகள், சரம், ஆரம் வகைகள், அட்டிகை எனப் பல உண்டு. அவை என்னென்ன வகையினை சார்ந்தவைகள், மேலும், அதனை எவ்வாறான முறையில் அணிகின்றனர் எனப் பல பழமையான உண்மைகளை அறிவதென்பது பெரும் ஆய்வுக்குரியதாகும். எனினும், ஆதிகால மனிதன், முதல் தற்கால மனிதன் வரை அனைவரும் மலர்களில் பல வண்ணங்களும் அழகும் கொண்ட பூக்களை அனுபவிக்கும் நோக்குடன் அதனை மாலையாகவும், நீண்டசரமாகவும் தமது உடலில் தலை முதல் பாதம் வரையிலும்

அணிந்து அழகுப்படுத்திக் கொண்டனர். மலர் மாலைகளை ஒருசில சூழலிலும் முக்கிய நிகழ்வுகளிலும் பயன்படுத்தும் நிலையானது இன்றளவும் காணப்படுகிறது. கழுத்தில் அணியப்பட்ட அணியானது காலப்போக்கில் மார்பணியாகவும் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

நாம் அனைவரும் அறிந்த செய்தியானது நம் மூவேந்தர்களான சேரர், சோழர், பாண்டியர் போன்றோர்கள் மட்டுமின்றி பேரரசர்களும், சிற்றரசர்களும், மன்னர்கள் ஆகியோர் தம் நிலம் சார்ந்த மலர்களை மாலையாக தொடுத்து அரச நாட்டிற்கு இடையே அடையாளமாக திகழும் வேப்பபூ மாலை, பனம் பூமாலை, ஆத்தி மாலை, கரந்தை மாலை போன்ற பல மலர்களை மாலையாக அணிந்தனர் என்ற செய்தி தொல்காப்பிய வழி காண முடிகிறது. அவை,

“போந்தை வேம்பே ஆர் என வருஉம்

மாபெருந்தானையம் மலைந்த பூவும்”46 (தொல். 1006:405)

என்ற அடியில் சேரன் அணிந்திருந்த பனம்பூ மாலை, பாண்டியன் அணிந்திருந்த வேப்பம்பூ மாலை, சோழன் அணிந்திருந்த ஆத்திமாலை என மூவேந்தர்கள் தங்களது அடையாளமாய் இருந்த பூமாலைகளை அணிந்து அழகுப்படுத்தியமையை அறிய முடிகிறது. மேலும், மதுரைக்காஞ்சியிலும்,

“வரிக்’ கடைப்பிரசம் மூசுவன மொய்ப்ப

எருத்தம் தாழ்ந்த விரவுப் பூந் தெரியல்”47 (மதுரை. 717-718)

எனும் அடியில், தேனும் வண்டும் மொய்ப்ப தாழ்ந்த பல மலர்கள் விரவித் தொடுத்த மாலையை அணிந்தவன் என்ற கருத்தினை குறிப்பிடுகிறது.

“கழுத்தில் அணியப்படும் அணிகலன்களின் பெயர்களில் பல மாற்றம் இருப்பினும் ஒரு சில பெயர்கள் மாறாமல் இன்று வரையிலும் பயன்பாட்டில் உள்ளது. அவை, ஆரம், தாலி, மாலை, அட்டிகை,

நெக்லஸ், முத்தாரம் போன்றன கழுத்தணிகளின் சொற்களகும். இவைகள் மட்டுமின்றி இன்னும் அணிகலன் சொற்களும், அணிகலனும், கற்களும் இருந்துள்ளன. ஆனால் காலப்போக்கில் அவைகள் மறைந்தும், மறந்தும் போயினர். இதனால், சிலவகை அணிகலன்களின் செயல்முறைகளை இழந்திருக்கலாம் என்றும் அறிஞர் குறிப்பிடுகின்றனர். கழுத்தணிகளின் சில வேறுபட்ட வடிவமைப்பானது பிற்காலக்கட்டத்தில் மார்பில் அணியப்பட்டு மார்பணிகளாக உருமாறியது. நீண்ட அகலமான அமைப்பு கொண்டமை இந்த மாற்றமானது ஏற்பட்டிருக்கலாம். கழுத்தணிகள் தொடர்பான சொற்களும், இவற்றின் வருணனைகளும் மார்போடு தொடர்புபடுத்தும் விதமாக கழுத்தில் அணியப்பட்டு ஒளிவீசும் தன்மையைச் சங்கப் பாடலடிகள் காட்டுகின்றன. அதனின் வகையில் இன்று கழுத்தில் மட்டும் அணியப்படும் அணிகலன்களான அட்டிகையும், நெக்லஸ் போன்றன அக்காலத்திலும் அணிந்திருக்கக்கூடும் என்று சங்க நூல் வழி ஆய்வில் ஆராய்வதற்குரியவனவாக அமைகிறது.”48 என கு.பகவதி என்னும் ஆசிரியர் “தமிழக பண்பாட்டு சொற்கோவை” என்ற நூலின் வாயிலாக கூறுவதன் மூலம் நாம் பலவிதமான செய்தியினையும், தகவல்களையும் அறிய முடிந்தது.

சங்க கால மக்கள் கழுத்தணியினை எவ்விதமான மாற்றம் கொண்டு ஒப்பனை செய்தமையையும் ஆடவர்கள் அதனை பயன்படுத்திய விதத்தினையும் கண்டறியும் நோக்கில் குறுந்தொகை அடியில்,

“மலைச்செஞ்சாந்தின் ஆரமார்பினன்”49 (குறுந்.321:1)

எனும் பாடலடியின் மூலம், தலைவனானவன் சந்தனத்தைப் பூசி முத்துமாலையை அணிந்து அழகுடன் ஒப்பனை செய்த தலைமகன் என்று குறிப்பிடுவதோடு, ஆடவரும் அக்காலத்தே ஆரம் போன்று மாலையினை கழுத்தணியாக அணிந்திருந்தான் என்ற செய்தியை அறிய முடிகிறது.

சேர்ந்தே மார்பணிகலன்களை அணிந்து தம்மை ஒப்பனை செய்து இன்னும் அழகுடன் காட்டிக்கொண்டுள்ளனர் என்ற செய்தியினை இலக்கண முதல் இலக்கியம் வரையிலான நூட்கள் வரையிலும் சான்றுடன் எடுத்துரைக்கின்றனர். அதனை,

“அனைக்குரி மரபினது கரந்தை அன்றியும்”55

(தொல்.புறம்.1006:14)

என்ற அடியில் சேர, சோழ, பாண்டியன், சிற்றரசர்கள் என பிரிவினை இன்றி அனைத்து மன்னர்களுக்கும் உரிய மரபாகக் கரந்தை பூவை அணிந்தவன் என்று ஆடவர்கள் பூமாலையினை அழகுடன் ஒப்பனை செய்து மாலையாக அணிந்திருந்தனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. மேலும் இச்செய்தியினை பதிற்றுப்பத்து கூறுகையில்,

“பொலம் பூந் தும்பை. . .”56 (பதிற்று.45:1)

என்ற வரியில் போருக்குச் செல்லும் வீரர் பொன்னாற் செய்த தும்பைப் பூவினை மாலையாக சூடிக் கொண்டான் என்பதனை கூறும் பொருட்டு ஒப்பனைக்காக மட்டுமின்றி போர்காலத்திலும் தம் அடையாளச் சின்னமாக பூ மாலையினை அணிந்திருந்தனர் என்ற செய்தியை விளக்கியுள்ளது. புறநானூற்றில் இதே செய்தியை காணுகையில்,

“. . . மணி மருள் மாலை சுட்டி, அவன் தலை

ஒரு காழ் மாலை தான் மலைந்தனனே”57 (புறம். 291:7-8)

மேலும்,

“வரை உறழ் மார்பின் வையகம் விளங்கும்

விரவு மணி ஒளிர் வரும். . .”58 (புறம். 398:26-27)

எனும் வரிகளில் பல மணிகள் கோர்த்த மாலையினையும், பொன்னால் செய்த பலவடமுள்ள மாலையும், ஒற்றை வடமாலையும் மார்பணியையும் அணிந்திருந்த செய்தியை அறிய முடிகிறது.

இக்கருத்தினை மையமாகக்கொண்டு அமையப்பெற்ற சில இலக்கிய நூல் வழிகண்ட பாடலடிகள் பின்வருமாறு பட்டியலிடலாகிறது. அவை,

“நூல் கால் யாத்த மாலை. . .”59 (நெடு.184)

நூலால் கட்டப்பட்ட முத்துமாலையை அணிந்த ஆடவன் என்ற செய்தி விளக்குகிறது. மேலும்,

“தன் தண்தார் அகலம். . .”60 (ஐங்.33:4)

தலைவனடைய மார்பில் குளிர்ந்த மாலையினை அணிந்திருந்ததாக இப்பாடல் குறிப்பிடுகிறது. மேலும், கலித்தொகையில்,

“. . . புல்லலெம் புதல்வனைப் புகலகல் நின்மார்பின் பல்
காழ் முத்தணியாரம் பற்றினான் பரிவானான்”61 (கலி.79:11-12)

“. . . தொரிமலர்தாரர் தெருவிருள் சீப்பறின்”62 (பரி.19:14)

“. . . தாயார் கண்ணிய நல்லணிப் புதல்வனை”63

(தொல்.1093.33)

“. . . திண் கால் ஆரம் நீவி, கதிர்விடும்
ஒண் காழ் ஆரம் கவைஇய மார்பின்”64 (மதுரை. 714-716)

என்னும் இலக்கிய சான்றாதாரங்களை கொண்டு ஆடவர்கள் பொன்மாலை, ஆரம், மாமணி, முத்துமாலை, முத்தாரம் போன்ற பலவகையான கழுத்தணிகளையும், மார்பணிகலன்களையும் அணிந்து தம்மை அழகுடன் ஒப்பனை செய்துக் கொண்டு மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்ந்ததையும், தம் நாட்டிற்காக போர் செய்து சண்டையிடும் போதும்கூட தங்களுடைய பாரம்பரிய அடையாள சின்னமான பல பூ மலர்களை மாலையாக அணிந்திருந்தனர் என்ற செய்தியினை பல சங்க இலக்கிய நூல்களின் வழி சான்றாதாரங்களாக பிரதிபலிக்கிறது.

ஆடைகள்:

ஒப்பனை செய்தல் என்னும் வகைப்பாட்டில் ஆடைகள் அணிதல் என்பதானது ஆதிகால மனிதன் வாழ்ந்த காலக்கட்டத்திலிருந்தே அறிய முடிகிறது. ஆடையின்றி அலைந்து திரிந்த ஆதிமனிதர்கள் தான் தங்கிய காடுகளில் தனக்கு தீங்கு நேராத வகையில் தங்களின் பாதுகாப்பிற்காக இழை, தழைகள், மட்டைகள் போன்றனவற்றை ஆடைகளாக கொண்டு உடலை சுற்றி மறைத்து அணிந்திருந்தனர். அதனை தொடர்ந்து காலப்போக்கில் அரையில் ஆடையுடுத்தும் பழக்கமானது தொன்றுதொட்டு தமிழர்களிடையே காணப்பட்டது.

மானம் காக்கவோ, பாதுகாப்பிற்காகவோ, நாகரிகத்திற்காகவோ, அழகுணர்ச்சிக்காகவோ போன்ற பல காரணங்களுக்காக ஆடைகளை அணிந்திருக்கலாம் என்ற பல கேள்விகள் எழும்புகிறது. ஆனால், அழகுணர்ச்சிக்கு அதிக முக்கியத்துவம் தந்ததாகவும், பிற்காலத்தில் மானத்திற்கு முக்கியத்துவம் தந்தாகவும், வாழ்ந்தனர் என்று, மக்களின் நடைமுறை வாழ்க்கையினை எடுத்துரைக்கும் காலக்கண்ணாடியான சங்க நூலின் பாடலடிகள் ஆதாரமாகின்றன. இவ்வாறு ஆடைகள் உடுத்தும் முறையிலும் ஒப்பனை உணர்வும் அழகுணர்வும் இணைந்தே காணப்படுகிறது.

“முற்காலத்தில் மக்களின் ஆடை அதை அணியும் முறை ஆகியவற்றை கொண்டே அவர்களின் தகுதி நிர்ணயிக்கப்பட்டது”65 எனும் தகவல் விக்கிபீடியா இணைய வழி அறியலாகிறது.

இந்நிலை தமிழர்களின் கலையுணர்வும், ஒப்பனையுணர்வும் வளர்ச்சியடைய ஏதுவாக அமையப்பெற்றக் காரணிகளாக பல வண்ணங்களும், வடிவங்களும், வாசனைகளும் மணிகள் கோர்த்தும், புகைப்படங்கள் பொருத்தியும் பலவிதமான ஆடைகள் உருவாவதற்கான அடித்தளமாக இவை அமைந்தன. அவற்றின் சிலவற்றை சங்க பாடல்கள் சான்றுகளாக அமைவதனை காணலாகிறது. இதின் முதுமொழி கூறுகையில்,

“ஆடையுடையான் அவைக் கஞ்சான்”

“ஆடை யில்லா மனிதன் அரைமனிதன்”66 (முதுமொழி)

என்று முதுமொழிக்காஞ்சி பாடல் வரியில் ஆடையினதற்கு அளித்த முக்கியத்துவத்தினை அறிய முடிகிறது.

மனிதனின் வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத தேவைகளாக இருப்பது உண்ண உணவு, உடுக்க உடை, இருக்க இருப்பிடம் என இவை மூன்றும் மனிதன் வாழ்வதற்கு பெறும் ஆதாரமாகவும், அடிப்படை தேவையாகவும் அமைகிறது. இதனை, வள்ளுவரும் சுட்டுகையில்,

“உடுக்கை இழந்தவன் கைபோல ஆங்கே

இடுக்கண் களைவதாம் நட்பு”67 (குறள்.788)

என்ற குறளின் மூலம் பண்டையத் தமிழர்கள் ஆடையில்லாமல் இருப்பதனை பெரும் இழிவாக கருதினர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

வள்ளுவனை போன்று இளங்கோவடிகளும் தமது நூலில் **“நிலத்தை கடல் சூழ்ந்திருக்கிறது”** என்ற கருத்தினை அவ்வாறே கூறாமல் கடலை ஆடையாகவும், நிலத்தை மடந்தையாகவும் உருவகப்படுத்தி **“கடலை ஆடையாகக் கொண்ட நிலமகள்”** என்று கூறுகிறார். இதனால், ஆடை அணிதல் என்ற பழக்கமானது அக்காலத்து மக்களிடையே மிக அதிகஅளவில் பரவிய உயர்ந்த நாகரிகமாக அமைவதனை ஒப்பிடத்தக்கதாக **‘சிலப்பதிகாரம்’68** நூலின் வழி கூறலாகிறது.

சங்கத் தமிழ் அறிஞர்கள் மட்டுமின்றி, பிறமொழி சார்ந்த வல்லுனர்களும் ஆடையினைப் பற்றிய தங்களது கருத்தினை கூறும் பொருட்டு அதனை ஒப்பிட்டு பார்கையில், **“ஆடை தோன்றிய ஆரம்ப காலத்தில், அது குளிர் அல்லது நாணத்திற்காகப் பயன்பட்டதைவிட, ஒருவகையான அணியாகவோ, காமம் அல்லது கவர்ச்சிப்**

பொருளாகவோ இருந்தது என்கிறார்'69 அறிஞர் இரேட்சல் அவர்கள் தங்களது நூலில் 'History of Mankind' விளக்கியுள்ளார்.

தமிழ் அறிஞர்களும், பிறமொழி வல்லுனர்களும் ஆடை அணிதலுக்கு எவ்வாறான வகையில் முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளனர் என்றும், அதனை எவ்வாறு பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்றும் தெளிவான முறையில் எடுத்துரைக்கின்றார்கள். மேலும், இவ்வாய்விற்கு தேவையான விளக்கத்தினை சங்க இலக்கியங்கள் மற்றும் காப்பிய நூல்களில் எவ்வாறு பிரதிபலிக்கிறது என்பதனை அந்நூட்களின் பாடலடிகளின் வாயிலாக பல சான்றுகளை எடுத்தியம்புகிறது. அதனை, காணுகையில்,

"உண்பருது நாழி உடுப்பபை யிரண்டே"70 (புறம்.189:5)

எனும் வரியில் உலகமெல்லாம் மனிதர்களின் முதல் தேவையாக உணவும், உடையும் இருந்தமையை புறநானூறு வழி நாம் அறிகிறோம். மேலும்,

". . . . . . தழையோர்

கொய்குழை அரும்பிய குமரிஞாழல்"71 (நற்.58:8-9)

மேலும்,

". . . . . . . நாடன்

உடுக்கும் தழை தந்தனனே"72 (நற். 359:304)

எனும் நற்றிணை அடிகளில் சங்க மக்கள் இழை, தழைகளை, ஆடைகளாக அணிந்து மகிழ்ச்சியுடன், வாழ்ந்ததையை அறியலாம். மேலும்,

". . . . தளிர் சேர் தண் தழை தைஇ"73 (நற். 204:1)

". . . இளையமாகத் தழை ஆயினவே. . ."74 (புறம்.248:2)

என்ற வரிகளில் ஆடவர்கள் இழை, தழை ஆடைகளை அணிந்து ஒப்பனை செய்து கொண்ட தகவலை இப்பாடலடியின் மூலம் விளக்குகின்றது.

பழந்தமிழாகள் இழை, தழை போன்ற ஆடையில் வாழ்ந்த மனிதர்கள் தங்களின் நாகரிக வளர்ச்சியின் ஆதாரமாக ஆடவர்கள் சட்டை அணிதலும், பலவிதமான ஆடைகளை அணிவித்தும் தம்மை ஒப்பனை செய்து அழகுப்படுத்திக் கொண்டனர் என்னும் செய்தியினை,

"துகில் முடித்துப் போர்த்த தூங்கல் ஓங்குநடைப்

பெருமூ தாளர் ஏமம் சூழ்"75 (முல்லை. 53:54)

எனும் பாடலில் துகிலால் மயிர்க்கட்டுக்கட்டி சட்டையினை சுட்டிக்காட்டும் பொருட்டு ஆடவர்கள் அழகிற்கும், பாதுகாப்பிற்கும் ஆடையினை அணிந்திருந்தான் என்ற செய்தியை அறிய முடிகிறது.

இதே செய்தியினை சிலம்பில் அறிகையில்,

"சஞ்சயன் முதலாத் தலைக்கீடு பெற்ற

சஞ்சுக முதல்வர் ஈரைஞ்நூற்று வரும்"76

என்ற வரிகளால் செங்குட்டுவனின் அரண்மனை வாயிலில் சஞ்சயன் முதலான ஆயிரக்கணக்கான தலைவர்கள் சட்டை அணிந்திருந்தனர் என்ற தகவலானது அறியலாற்று. இதனை தொடர்ந்தே பரிபாடலில் பொன்னாலான ஆடையினை ஆடவர்கள் அணிந்தனர் என்றும் கலையில் வளர்ச்சி உச்சத்தினை அடை தொடங்கியது என்றும் பரிபாடல் கூறுகிறது.

". . . பொலம் புரி ஆடை!. . ."77 (பரி.3:88)

என்பதிலிருந்து பொன்னிறமுடைய பட்டாடையினை உடுத்தியன் என்ற ஆடவர்களின் ஆடை அழகினை வர்ணிக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

புதிய ஆடைகளை உடுத்தியும், ஆடவர்கள் தங்களை ஒப்பனை செய்து கொண்டனர் என்பதை விளக்குகிறது புறநானூற்றடிகள்,

"முதுநீர்ப் பாசி அன்ன உடைகளைந்து

திருமலர் அன்ன புதுமடிக் கொளீஇ"78 (புறம். 390:14-15)

எனும் பாடலடிகளிலிருந்து அழகிய பகன்றை மலர்களை போன்ற புத்தாடைகளை உடுத்தியவன் என்ற செய்தி புலனாகிறது.

ஆதிகாலம் முதல் தற்போது வரையிலும் மக்கள் அடைகளை எவ்விதம் பயன்படுத்தனார்கள் என்பதனையும், அதனின் ஆடவர்கள் எவ்வாறெல்லாம் தம்மை அழகுப்படுத்தி ஒப்பனை செய்து கொண்டனர் என்பதையும் சங்க இலக்கிய பாடல் வரிகளில் பிரதிபலிக்கிறது.

தொடக்க காலத்திலிருந்து ஆடைகளுக்கு வெவ்வேறு சொற்களாக கூறியுள்ளனர். கச்சு, துகில். உடை, சிதார், சீரை என்று தங்களின் பேச்சு வழக்கில் சில பழங்கால சொற்களை பயன்படுத்தியுள்ளர். அவற்றை ஒரு சில இலக்கிய நூல் வழி ஆசிரியர்கள் எடுத்துரைக்கின்றார்கள். அதனின் வரிசையில்,

"ஊனுடை எச்சம் உயிர்க்கெல்லாம் வேறல்ல

நாணுடை மாந்தர்ச் சிறப்பு"79 (குறள். 1012)

மேலும்,

"உடைசெல்வம் ஊணொலி கல்வி என்னும்

ஐந்தும் அடையாவாம் ஆய்க்கொளின். . ."80 (குறள். 939)

எனும் குறளின் மூலம் ஆடையின் முக்கியத்துவத்தினை வள்ளுவனும் சிறப்புடன் காட்டியுள்ளார். மேலும், சில இலக்கியமானதும்,

"சிதார் உடுக்கை முதாரிப் பண்"81 (புறம். 138:5)

"நீலக் கச்சைப் பூவார் ஆடை"82 (புறம்.274:1)

"புரையோன் மேனிப் பூந்துகிற்கலிங்கம்"83 (புறம்.398:28)

"துவர் செய் ஆடைச் செந்தொடை மறவர்"84 (நற்.33:6)

"தீர்த்தறைத்த தலையுந் தன் கம்பலும்"85 (கலி. 65:6)

"கடாஅக் களிற்றின் மேற் கட்படாம் மாதர்

படா அ முலையேல் துகில்"86 (குறள். 1887)

"மடியே துகில் . . . நீவி உறை"87 (நிக.திவா.7:286)

"தூசு துகிரும் . . ."88 (சிலம்பு. 5:18)

"புடைவீழ் அம்துகில் இடவயின் தழீஇ. . ."89 (நெடு.181)

என்னும் இலக்கண இலக்கிய காப்பிய நூட்களின் அடிகளிலிருந்து "ஆடை" என்னும் சொல்லிற்கு பிற சொற்களாக எவையெல்லாம் பயன்படுத்தி உள்ளனர் என்பதை அறிந்தோம். "சிதார், உடுக்கை, கச்சை, கலிங்கம், துவர், கம்பலம், தூச, சீரம், அரத்தம், கோசிகம், கோடி, கூறை, காழகம், தானை, கோவணம், நீடுதானை, அவிர்துகில், பட்டு, நீவிர், மடி" இவ்வாறான பல்லாயிரக்கணக்கான சொற்களால் சங்க மக்கள் ஆடைக்கு பெயரிட்டுள்ளனர் என்பது பல நூட்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர்.

இந்த பட்டியலிலிருந்து ஆடவர் அணியும் ஆடைக்கு சிறப்பு பெயர்களை சுட்டுவது, பெண்டீர் அணியும் ஆடைகளுக்கு தனிச்சிறப்புடன் பெயர்களை சுட்டுவது வியக்கத்தக்கதாக உள்ளது. பேச்சு நடையில் மாற்றம் பெற்று ஒரு சில ஆடையினை சுட்டு பொது பெயர்களும் காலப்போக்கில் மக்களிடையே பழக்கமாக மாறியது. இவ்வாறான பெறும் முக்கியத்துவம் பெற்ற ஆடைகளானது அனைவரிடையேயும் அழகுணர்ச்சியுடன் ஒப்பனைக்காக பயன்படுத்தி உள்ளார்கள் என்பதனை தக்க சான்றாதாரங்களுடன் அறிய முடிந்தது.

இடையணி:

சங்க மக்கள் தங்களை அழகுப்படுத்திக் கொள்ள பலவிதமான உத்தியினை கையாண்டுள்ளனர். தலைமுதல் கால் வரையிலும் உள்ள

உடல் பாகங்களுக்கு பலவகையான அணிகலன் பூண்டு ஒப்பனை செய்து அழகுப்படுத்திக் கொண்டனர். அணிகலன்களின் மீது கொண்ட விருப்பத்தினாலும், அதனின் அழகினாலும் அவ்வணியை அணிந்து கொள்ள பெண்களைப்போல ஆடவர்களும் விரும்பினர். அவர்கள் அணியும் அணிகலன்களின் இடையணி எனும் அறைஞான் என்றயணியினை ஆடவர்கள் அணிந்துக் கொண்டனர். அவற்றை நோக்குகையில் சங்க நூலில் வழி எவையும் இடம்பெறவில்லை. பிற நூலில் வாயிலாக ஆராயிகையில் ஆடவர்கள் அரைஞான் அணிந்த தகவலை கூறுகிறது. அவை,

“அரையில் (கடிசூத்திரம்) அரைஞாண் மூன்று நூல்கள் உள்ளதாய் இருக்க வேணடும். அரைஞாண் அரசர்களும் அமைச்சர்களும் செல்வர்களும் அரையில் தரிக்கும் பொன்னாலான ‘திரட்சியான’ ஒரு கொடியாகும். இவ்வணியை இன்றும் பல பணக்காரர்கள் அணிகின்றார்கள். முன்புறம் மத்தியில் சிங்கம், யாழி சின்னம் முதலியவற்றின் முகம் போன்ற பட்டம் அமைத்து, அதனை சுற்றி சில வேலைப்பாடுகள் கொண்டு அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. கொடிப் போன்ற பூவேலைப்பாடு செய்த உதரபந்தம் என்னும் அணி வயிற்று பக்கம் அணியும் அணியாகும். ஆடவர்கள் அணியும் இவ்வணியினை அரைஞாண் என்றழைக்கப்பட்டது”90 என்னும் கருத்தினை ‘தமிழ்நாட்டு அணிகலன்’ என்ற நூலின் வழி அ.இராகவன் அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்.

கையணி:

ஒப்பனை செய்த உடல் பாகங்களில் கையணிகலன்களும் உள்ளடங்கியவையாகும். இக்கைவளையல்களை ஆடவரும், மகளிரும் என இருவரிடமும் அணிந்திருந்த வழக்கம் இருந்தது. தோள் அணிகளைப் போன்றே கைவளைகளும் தொடி என்றும் அழைக்கப்பட்டது. மேலும் பல பெயரால் சுட்டியும் அதனை அழைத்தனர். மரப் பொருட்களிலும், கற்களிலும், மணிகள் பொதித்து

வடிவமைக்கப்பட்ட பல வளையல்களை நம்முன்னோர்கள் அணிந்து தம்மை அழகுப்படுத்திக் கொண்டனர். ஆனால், இன்றளவிலும் மகளிரிடையே இருந்துவரும் வழக்கமானது, ஆடவர்களிடையே தற்போது வளை அணியும் பழக்கம் மறைந்துவிட்டது.

பழங்காலத்தில் ஆடவர்கள் கைவளை அணிந்தும், வீரவளை எனும் பலவகை வளையினை அணிந்திருந்த ஆடவர்கள் போர் காலத்திலும் அணிந்திருந்த தகவல் பல இலக்கியவழி அறியலாகிறது. மேலும், வீரவளை என்பதானது வளை வகையின் தனிச்சிறப்பும், வீரர்களுக்கே உரிய பெறும் அடையாளமாகவும், இருந்தது. ஆடவர்களின் வளை என்னும் கையணி பற்றியும், வீரர்களின் வீரவளை பற்றியும் காப்பிய நூல் வழியும், சில ஆய்வியல் அறிஞர்களும், ஆய்வாசிரியர்களும் தங்களின் ஆய்வுக் கருத்தினை கூறியுள்ளனர். அதனை ஆராய்கையில்,

பழந்தமிழர்கள் பலவிதமான வளையல்களையும் பல பொருளால் உருவான அணிகலன்களையும் பயன்படுத்திய முறையை பேச்சு வழக்கத்தினை கொண்டு சில சொற்களை அறிகையில் அவர்கள் கையணிகளை ஆடவர்கள் அணிந்திருந்தனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. அவைகள், **“காப்புநாண், கங்கணம், கடகம், வளையம், வண்டு, குருகு, கொடியொடு, சங்கம், சூடகத்தொடி, தொடி, பரியகம், பூண், ஆய்வளை, இறையார் வளை, ஒளிவளை, சங்குவளை போன்றன பல்வகை சொற்களை வளையல் என்ற கையணிக்கு வழங்கி வந்த வேறு சொற்களாக பட்டியலிடுகிறார்”**91 கு. பகவதி என்னும் ஆசிரியர் தமிழ் பண்பாட்டு சொற்கோவை ஒப்பனையியல்’ நூலின் வழி விளக்கியுரைக்கிறார்.

நம் முன்னோர்கள் கையணிகலனுக்கு பயன்படுத்தி சொற்களும், அவ்வணிகளை எவ்வகையான சூழலிற்கு எல்லாம் பயன்படுத்தினர்

என்பதையும், சில இலக்கண, இலக்கிய வரிகள் சான்றுகளாக ஆராய முற்படுகின்றனர். அவைகளில் தொல்காப்பியர் கூறுகையில்,

"ஒண்டிதொடி மாதர் கிழவன் கிழத்தியோடு கண்டோர்

மொழிதல கண்டதென்ப. . ."92 (தொல். 1449)

எனும் அடியில் ஒண்தொடி என்ற சொல்லின் மூலம் வளையல் அணிந்த செய்தியினை அறிய முடிகிறது. மேலும், இதே கருத்தினை வள்ளுவன் கூறுகையில்,

"கண்டு கேட்டு உண்டுயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்புலனும்

ஒண்தொடி கண்ணே உள"93 (குறள்.1101)

வள்ளுவன் வரியில் ஒண்தொடி எனும் ஒள்ளிய வளையலை பற்றிய தகவலை தனது நூலின் வழி வள்ளுவர் குறிப்பிட்டுள்ளதன் மூலம் அவர் வாழ்ந்த காலக்கட்டத்திலே வளையல் அணிந்த செய்தி தெளிவாகிறது.

மறவன் ஒருவன் வீரவளை அணிந்த முறையையும் அதனை அவன் ஒப்பனைக்காக பயன்படுத்தியதையும் கூற வந்த சங்க நூலாசிரியர்கள் தமது பாடல் வரியில் குறிப்பிட்டுள்ளனர் அவைகள்,

"நசை பிழைப்பு அறியாக் கழல் தொடி ஆதிகன்"94

(அகம்.102:18)

மேலும்,

"கிடின் என இடிக்கும் கோல்தொடி மறவர்"95 (நற்.48:6)

மேலும்,

"வலி கெழு தடக்கைத் தொடியொடு சுடர்வர. . ."96

(மதுரை.720)

என்ற செய்யுள்களின் மூலம் அரக்க குணமுடைய மறவன் வீரவளை அணிந்து போர்புரிந்ததாகக் கூறப்படுவதன் மூலம் ஆடவர்கள் கையில்

வீரவளையினை அணிந்திருந்த செய்தியை அறியலாம். மேலும், அகம் வழி அறிகையில்,

“. . .கழல் தொடித் தடக்கை, கலிமான் நள்ளி

நளிமுகை உடைந்த நறுங்கார். . .”97 (அகம்.238:14-15)

மேலும்,

“வலிகெழு தடக்கை தொடியொடு சுடர்வர. . .”98 (மதுரை.720)

எனும் பாடலடிகள் பலவற்றிலும் ஆடவர்கள் வளை அணிந்திருந்தமையும், வீர மறவர்கள் வீரவளை என்னும் அணிகலன்களை அணிந்து தம்மை ஒப்பனை செய்து கொண்டமையை அறியலாயிற்று. மேலும், பால்நிற வண்ணமுடைய வளையினை சங்ககால மக்களிடையே வழக்கத்திலிருந்தமையை சில பாடலடியில் கூறுகிறது.

“. . . . . பால் நிற எக்கர்த்

தொடியோர் மடிந்தென. . . . . . .”99 (நற். 49:1-2)

மேலும்,

“பொலந்தொடிப் புதல்வனும் பொய்தல் கற்றனன். . .”100

(நற்.166:7)

என்பதிலிருந்து பால்நிற வளையும், பொன்னால் செய்யப்பட்ட தொடி என்னும் வளையணிந்த தலைவன் என்று வர்ணனை மூலம் அறிய முடிகிறது. மேலும், சங்கு வடிவிலான வளையினை ஆடவர்கள் அணிந்திருந்தனர் என்பதை,

“வேளாப் பார்ப்பான் வாளரந்து மித்த

வளை களைந்து ஒழிந்த. . . . .”101 (அகம்.24:1-2)

வளையல்களை பலவித வடிவங்களில் ஆடவர்களும் அணிந்திருந்தனர் என்றும் அவை சங்கு, சுறா வாய் வடிவம் எனப்

பலவகைகளில் வளையினை அணிந்திருந்த தகவலை இவைகளின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

வளை என்னும் அணியானது சங்கு வடிவிலும் சுறா வாயினை போன்றும் பல வடிவமுடைய வளையலை கடகம், பூண் போன்ற பல பெயராலும் சுட்டியுள்ளனர். ஒவ்வொரு காலமாற்றத்தினாலும், ஆட்சி மாற்றத்தாலும் பொருள் ஒவ்வொன்றினற்கும் பல பெயர்களை இட்டு வழங்கி வந்துள்ளனர். அதனையும் சில இலக்கிய பாடலடியில் அறியலாகிறது. அவை,

"முடியொடு கடகம் சேர்த்தி, நெடிது நினைந்து. . ."102

(முல்லை.76)

என்ற வரியில் தலைவன் கடகம் அணிந்திருந்த கையினை உடையவனாய் அழகுற ஒப்பனை செய்து காட்சியளித்ததையை அறிய முடிகிறது. இதனை போன்றே புறநானூற்றிலும்,

"மடை செறி முன்கைக் கடகமொடு ஈத்தனன்"103 (புறம்.150:21)

கடகம் என்னும் வளையல்கள் ஆடவர் கையில் அணிந்திருந்தமையை விளக்குகிறது. இவைகள் மட்டுமின்றி வெள்ளியினாலும், பவளத்தாலும் வளையல்கள் வடிவமைக்கப்பட்டு ஆடவர்கள் அணிந்த தம்மை மேலும் அழகுபடுத்தி ஒப்பனை செய்து கொண்டமையை இனிவரும் பாடலடியில் அறியலாகிறது.

". . . .. வெள்ளிச்

சூர்ப்புற கோல்வளை. . . . ."104 (அகம்.142:16-17)

மேலும்,

"பவள வளை செறித்தாட் கண்டு. . ."105 (பரி.11:101)

என்ற பாடலடியின் மூலம் குற்றமில்லாத வெள்ளியால் செய்யப்பட்ட வளைவும், மின்னும் வகையில் அமைந்துள்ள பவளத்தால் ஆன வளையினை பல அணிந்து ஆடவர்கள் தனது அழகினையும், உயர்ந்த நிலையினையும் காட்டிக் கொண்டனர்.

இழை, தழைகளில் தொடங்கி தங்கத்தாலும், பொன்னாலும், வெள்ளியாலும், பவளத்தாலும் உருக்கி வடிவமைக்கப்பட்ட வளை எனும் வளையல்களை கடகம், தொடி, சங்குவளை என்ற பல்வேறு வகையான உருவங்களில் உருவாக்கி அணிந்திருந்தனர். மேலும், தலையணி, கழுத்தணி, மார்பணி என உடல் பாகங்களில் வரிசைப்படுத்தி பலவகை அணிகளை அணிந்த ஆடவர்கள் கைகளுக்கும் 'வளை' என்ற வளையல்களை பல வடிவங்களாக்கி அணிந்து தம்மை அழகுப்படுத்தி ஒப்பனை செய்து கொண்டுள்ளனர் என பல சங்க பாடல் வரி வாயிலாக விளக்கிக் கூறப்பட்டு உள்ளதன் மூலம் அறியலாகிறது.

கைவிரலணி:

தமிழர்கள் கைகளில் அணிகலன்கள் அணிவது போல கை விரலிலும் அணிகலன்களை அணிவது வழக்கத்திலிருந்த பழக்கமாகும். அதனை மக்கள் எவ்விதமாக பயன்படுத்தினர் என்றும், எவ்வாறான சொற்களை கொண்டு அதனின் சிறப்பினை வெளிப்படுத்தினர் என்பதையை காணலாகிறது.

"சங்க காலம் முதலே, கைவிரலில் அணிகளை அணிதலும், விரல்களில் செம்பஞ்சுக் குழம்பு பூசுதல் போன்ற ஒப்பனைகளை செய்து வந்துள்ளனர். பஞ்சு எனும் ஒருவகை பொருளை கொண்டு செம்பஞ்சு குழம்பினை பூசியுள்ளனர். இவைகள் பெரும்பாலும் காப்பிய நூலின் வழி அதிகம் காணப்படுகிறது. மெல்விரல்லணி, விரலணி கவ்வுதல், சிறுபாதம் போல மணிவிரல் போன்றன சொற்களினால் சுட்டுவதை காப்பிய நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். கைவிரலில் அணியப்பட்ட 'மோதிரம்' எனும் அணியினை மன்னர்கள் காலக்கட்டத்தில் பலவித சொற்களை கையாண்டுள்ளனர். அவைகளை பட்டியலிடுகையில், 'ஆழி, அங்குழி, மோதிரம், தாள், கைசெறிதல், மரகதமணித்தாள் செருகுதல், விரல்செறி எனும் பல சொற்களால் விரலணியை அழைத்தனர். மேலும் விரலில் அணியப்பட்ட மோதிரம்

என்ற அணிகலன்களை பலவகைப்பட்ட பொன் மற்றும் சங்கினால், மணிகளினால் தேர்ந்தெடுத்துச் செய்யப்பட்ட அழகு பொலியும் படியாக அவ்வணியினை உருவாக்கிப் பயன்படுத்தினர்"106 என்பது பற்றி தகவல்களை கு.பகவதி எனும் ஆசிரியர் தமது 'தமிழர் பண்பாட்டுச் சொற்கோவை ஒப்பனையியல்' நூலின் வழி எடுத்துரைப்பதன் வாயிலாக விரலணிகளைப் பற்றி அறிய முடிகிறது.

சங்க மக்கள் உபயோகித்த விரலணியின் வேறு சொற்களைப் பற்றி நாம் அறிந்தவை போலவே அவ்வணியினை அணிந்து ஆடவர்கள் அழகு செய்து தம்மை ஒப்பனை செய்து கொண்டமையும், விரலணியின் வகைப்பாடுகள் எவையென்பதையும் சில இலக்கியச் சான்றுகள் பகர்கின்றது. அதனை அறிகையில்,

"பொலஞ்செயப் பொலிந்த நலம் பெறுவிளக்கம்"107

(மதுரை.719)

பொன்னால் செய்த மணிகளை கொண்டு பொலிவுடன் இருக்கும் மோதிரம் அணிந்தவன் என்று ஆடவர்கள் கைவிரலில் அணிகலன் அணிந்த தகவலை அறியலாம். விரலில் மோதிரம் அணிதல் மரபுவழி வழக்கம் என்பதை புறநானூற்றில்,

"விரற்செறி மரபின செவித்தொடக் குறளும்
செவித் தொடர் மரபின விரற்செறிக்குநரும்..."108 (புறம்.378:14-15)

எனும் அடியிலிருந்து விரலிற்கு ஏற்ற வடிவமும் அளவும், செருகுதற்கு அறியதாக அழகுடன் விளங்கிய விரலணியினை ஆடவர்கள் அணிந்திருந்தனர் எனவும், இவை பாரம்பரிய மரபுவழி முறைகளாக அணிந்து வருகின்றனர் என்று நிகழ்வினை இதன் வழி அறியலாகிறது.

வாளை மீனின் பிளந்த வாயைப் போன்று விளங்கும் வளைவினையுடைய பெரிய மோதிரம் அணிந்திருந்த விரலுக்கு ஒப்பனை செய்து அழகுப்படுத்தியமையை,

“வாளைப்பகுவாய் கடுப்ப வணக்குறுத்து

செவ்விரல் கொளீ இய. . . . .”109 (நெடு.143-144)

என்பதிலிருந்து விரலணி எனும் மோதிரத்தின் பல வடிவ அழகினை கொண்டு அமைந்திருப்பதை அறிய முடிகிறது.

பொன்னாலும், மரகத்தாலும், பல மணிகளாலும், வைரத்தாலும் பொதிக்கப்பட்ட விரலணிகளை ஆடவகள் தமது சிவந்த விரலில் அணிந்து ஒப்பனை செய்து கொண்டமையும் அவ்விரலணியின் பலவித வடிவங்கள் கொண்டு அமைந்திருந்தது என்ற தகவலை காண்பதோடு இவை சங்க கால மக்களின் பாரம்பரிய வழக்கமாகவும் அவை மரபு வழியாக வந்த பழக்கமாகவும் கொண்டு விரலில் அணிந்து அழகுப்படுத்திக் கொண்டனர் என்றும் அணிகலன்களை அணிவதில் மகிளரே முதன்மையானவராக இருப்பினும் ஆடவர்களும் இன்று வரையிலும் சிலவகை அணிகலன்களை அணிந்தனர் என்பது தெளிவாகிறது. அதனின் வரிசையில் விரலணியும் ஒன்றாகும் என்ற சிறப்பினை சில சங்க பாடலின் வழி காண முடிந்தது.

காலணிகள்:

ஒப்பனை செய்வது என்பது தலைமுதல் கால் வரையிலும் அணிகலன் அணிந்தும், அழகுற காட்டிக் கொள்ளும் பாரம்பரிய முறைகளாக இருந்து வந்தமையை பலச்சான்றுகளின் வழி அறியலாயிற்று. இதனின், இறுதி நிலையாக அமைவது காலணிகளாகும். காலணிகளை கொலுசு, தண்டை, சிலம்பு போன்றன அணிவது பழங்காலத்திலிருந்த பழக்கமாக உள்ளது. குழந்தைகள் தன்டையும், மகளிர்கள் கொலுசும் அணிந்திருந்தனர். ஆடவர்கள் தற்போது காலணிகள் அணியும் பழக்கம் இல்லை. ஆனால், அரசர்கள் மன்னர்கள் வாழ்ந்த காலத்தில் ஆடவர்கள் காலணிகளை அணிந்தனர் என்ற முறையினை சங்க பாடலடி விளக்குகிறது. மேலும், பெண்கள் மற்றும் ஆடவர்கள் பயன்படுத்திய காலணிகலன்களை பட்டியலிடுகின்றனர். அவைகள்,

“வீரக்கழல், அரியகம், பொற்கால், அதிர்கழல், ஆய்கழல், ஒண்கழல், கட்டுவடம், பொன்கழல், பெய்கழல், வரிகழல், கழலின், வார் கழல், கிண்கிணி, சதங்கை, சிலம்பு, பொற்சிலம்பு, நெகிழம், நூபுரம், பரிபுரம், பரியகம், பாடகம், பூண் என்னும் பல்வகை சொற்கள் காலில் அணியப்படும் அணிகலன்களில் பெயர் பட்டியல் ஆகும். இதில் ஆடவரும், பெண்டிரும், குழந்தைகளும் என யாவரும் அணியப்படும் கால் அணிகலன்களின் சொற்களை”110 விளக்கிக் கூறியுள்ளார் கு.பகவதி எனும் ஆசிரியர் தனது நூலில் வாயிலாக,

சங்க இலக்கிய பாடலடியும் இவைகளுக்கு ஓர் சிறந்த ஆதாரமாக அமைகிறது. அதனை, சிலவற்றினை எடுத்துக்காட்டுகளாக வைக்கையில்,

“ஓடாக் கழல்நிலை உளப்பட. . .”111 (தொல்.1006:6)

எனும் வரியில் போர் மறவர்கள் புகழ்ந்து வாழ்த்தும் வீரக்கழல் அணிந்து போர் புரிந்தனர் என்ற செய்தியை அறிய முடிகிறது. திருவடியில் வீரக்கழல் அணிந்த சேவடியான் என வர்ணிக்கும் புறநானூற்று வரியில்,

“கழல் அணிப் பொலிந்த சேவடி. . .”112 (புறம்.125:12)

எனும் அடியானது வீரகழல் அணிந்தவன் என்று தலைவனுக்கு புகழாரம் சூட்டிய தகவலை அறிய முடிகிறது. இதையே அகநானூற்றில்,

“நசைபிழைப்பு அறியாக் கழல்தொடி அதிகன். . . .”113

(அகம்.162:18)

என்பதிலிருந்து, தன் பார்வையில் இறக்க குணம் கொண்ட தலைவன், வீரக்கழல் அணிந்து கோபத்துடனும் போர்புரியக்கூடிய வெறியுடனும் காட்சியளிக்கிறான் என்ற சிறப்பினை கூறியுள்ளது. பகைவரது அரசாணையை வீழ்த்தி தலைமையை அழித்து வெற்றி உண்டாததற்குக் கூரிய காரணமான வீரகழலை அணிந்த தலைவன் என்ற செய்தியை பதிற்றுப்பத்தில்,

“வலம் படுவான் கழல் வயவர். . .”114 (பதிற்று. 70:11)

எனும் வரியில் வீரகழல் அணிந்திருந்த வீரமன்னன் என்ற விளக்கத்தினை அறியலாம். மேலும், பொன்னால் செய்த வீரகழல் அணிகலன்களை அணிந்து போர்புரிந்த செய்தியை பார்க்கையில்,

“இயல் அணிப் பொலிந்த ஈகை வான்கழல். . .”115 (குறிஞ்சி.126)

மேலும்,

“தீம் புழல் வல்சிக் கழற்கால் மழவர்”116 (மதுரை.395)

என்ற அடிகளிலிருந்து வீர மன்னன் பொன்னால் செய்த அணிகலன்களை அணிந்தவனாகவும், போர் பல புரிந்தவன் என்றும் பல செய்தியினை எடுத்துரைக்கின்றது. இதையே வள்ளுவனும் குறிப்பிடுகையில்,

“சுழலும் இசைவேண்டி வேண்டா உயிரார்

கழல் யாப்புக் காரிகை நீர்த்து”117 (குறள்.777)

எனும் வள்ளுவன் வரியில், வீரகழல் அணிந்த வீரன் என்று வள்ளுவன் காலத்திலும் வீரகழல் சிறப்பினை புகழ்ந்து கூறியமையை விளக்குகிறது.

ஆடவர்களின் ஒப்பனை அணிகலன்களின் காலில் அணியப்பட்ட அணியான வரிகழல், வீரகழலையும், பொன்கழல் போன்ற அணிகளை கொண்டு அலங்கரித்துச் செயல்பாடுகளை சங்க இலக்கிய காப்பிய இலக்கண நூல் வழியாக இடம் பெற்றுள்ளமையும் அதனின் ஒப்பனை அழகும் மன்னர்கள் அதனை அணிந்திருந்த சூழலையும் பல நூல் சான்றுகளுடன் விளக்கிக் கூறியுள்ளதனை தெளிவாக காண முடிகிறது. ஆனால், ஆடவர்கள் கால் விரலில் எவ்வித அணியும் அணிந்ததாக சங்க பாடலடியில் விளக்கம் இடம் பெறவில்லை. பெருங்கதை, காப்பிய நூலில் சில பாடலடிகள் சான்றுக் காட்டுகிறது. அவைகள், அதிகம் தென்படவில்லை. எனவே, சங்க பாடலடியின் வழியே வீரக்கழல், வீரவளை, கைவளை போன்றன அணிகலன்களை அணிந்து அழகுபடுத்தியமையை அறிய முடிகிறது.

மேனி மற்றும் தோள் சார்ந்த ஒப்பனை:

பழங்கால தமிழர்கள் தொட்டு இக்கால மனிதர்கள் வரையிலான ஆண், பெண் மற்றும் குழந்தைகள் என அனைவரும் கூந்தல் முதல் பாதம் வரை பலவிதங்களில் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொண்டதை இதுவரையிலும் கண்டோம். இதனில், ஒப்பனைகளுக்கு பயன்படுத்திய பொருட்கள் பலவும் உடலில் உள்ள உறுப்புகளுக்கு அலங்கரிக்கப்படும் பொதுவான பொருட்களாகவே இருந்தன. உதாரணமாக, பூக்களையும், அணிகலனும், இழைகளும், தழைகள், கலன், பூண் போன்றன அனைத்தும் மனித உறுப்புகளை மறைப்பதற்கும், காணுதலுக்குரிய ஒப்பனையும், அழகும் கொண்ட இயல்பான தோற்றத்தை உடையவனாக காட்சியளிப்பதற்கும் பயன்படுத்தியமையை காண்கிறோம். அதனின் பொருட்டு மேனியினை ஒப்பனை செய்வதற்கும் சில உத்தியை மக்கள் கையாண்டுள்ளனர். அதில் முக்கிய பங்கு வகிப்பது சந்தனம் பூசுதல், குங்குமம் பூசுதல், கத்தூரி பூசுதல் போன்றன ஆகும். மேலும், பலவகை மணப்பொடியினால் உருவான கலவையினை கொண்டு தொய்யில் எழுதினர். 'தொய்யில்' என்பது பச்சைக்குத்துதல் எனும் பிற்காலத்தில் வழங்கி வந்த சொற்களாகும். அதனை தற்காலத்தில் (TATTO) என்னும் பெயரால் சுட்டுகின்றன. தனது உடலினை (மேனி) ஒப்பனை செய்து அழகுப்படுத்தியமையை பற்றி சங்ககாலமானது குறிப்பிடுகையில் தொல்காப்பியர் கூற்றில்,

> **"வண்டே இழைய வள்ளி பூவே**
> **கண்ணே அலமரல் இமைப்பே அச்சமென்று**
> **அன்னவை பிறவும் ஆங்கு அவண் நிகழ**
> **நின்றவை களையும் கருவி என்ப. . ."**118 (தொல்.1041:1-4)

எனும் அடிகளில் தொய்யில் கொடியும், அணிகலனும் தலைவனது கருவி என்ற விதத்தில் தொல்காப்பியர் தொய்யில் என்பதை

பயன்படுத்தியுள்ளார் என அறிய முடிகிறது. மேலும், வாசனையுடைய மணப்பொருள்களை பயன்படுத்தியதனை,

"விதி ஆற்றான் ஆக்கிய மெய்கலவை போலப்

பொது நாற்றம் உள்உள் கரந்து. புது நாற்றம்..."119 (பரி.7:20-21)

என்ற வரிகளிலிருந்து உடலில் பூசுவதற்குரிய மணக்கலவையின் மணம்போல, பல்வேறு நறுமணப் பொருள்களை கொண்டு மேனியின் மீது பூசி அழகு செய்து கொண்டனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

உடலில் நறுமணம் இருக்க வேண்டும் என்பதாலே வாசனையுடன் கூடிய பொடிகளை கொண்ட கலவையை உடல் மேனியினை பூசிக் கொள்வுதை ஆடவரும், பெண்களும் ஆர்வம் காட்டியுள்ளனர். அதனின் வகையில் எவ்வகையான மணச்சாந்தினை எப்பொழுது பயன்படுத்தினர் என்பதனை சில சங்க பாடலடிகளின் வாயிலாக காண முற்படுகிறது. அதனை,

"நாவி நாறு எழில்மேனியைக் கண்டுகண்டு. . . ."120

(சீவக.346:3)

எனும் வரியில் நாவி என்னும் கத்தூரி என்ற மணச்சாந்தினை உடலில் பூசி வாசனையுடன் மணக்கமழ ஒப்பனை செய்து கொண்டனர் என்ற செய்தியை விளக்குகிறது. உடல் உறுப்புகளில் அணிகளை அணிந்தும், ஆடைகளை அணிந்து ஒப்பனை செய்து கொண்ட தமிழர்கள் மேனியிலும், மணப்பொருள் பலவற்றை பூசி அழகுப்படுத்திக் கொண்டனர் என்பது தெளிவாகிறது.

தொய்யில் எழுதுதல் என்பது மேனியினை அழகுப்படுத்தலில் உள்ளடங்குபவை ஆகும். அதனை, சங்ககால தமிழர்களிடையே பெரிதும் காணப்பட்டது. இவற்றை அழகுசார்ந்த ஒப்பனைக்காகவும், சிலர் பாரம்பரிய மற்றும் சடங்குகள் சம்மந்தமான நம்பிக்கையின் அடிப்படைக் காரணிகளாகவும் கொண்டு தமது மேனியில் தொய்யில்

எழுதுதல் என்ற பச்சை குத்தும் பழக்கதினை காலம்காலமாக தொடர்ந்து கையாண்டு வருகின்றனர். இன்று இதனை Tattoo என்ற சொற்களால் அழைக்கப்படுகிறது. இவை முழுக்க முழுக்க அழகுக்காகவும் ஆடம்பர தோற்றத்திற்காகவும், விருப்பத்தின் காரணமாகவும், நடைமுறை மாறுதலாலும், வேற்றினத்தாரின் பழக்கத்தினாலும், இம்முறையானது பரவி வருகிறது. தொடக்கக் காலத்திலிருந்து தோளில் தொய்யில் எழுதுதல் அதாவது படம் வரைதல், பச்சைக் குத்துதல், வாக்கியம் எழுதுதல் போன்ற பலவும் இலக்கிய வழி சான்றுகளை கொண்டு காணலாகிறது.

உடல் மேனியில் கரும்பின் வடிவத்தினை அழகுற வரைந்து, தமது மேனியை ஒப்பனைச் செய்து கொண்டதனை,

"கரும்பழின் அணை மென்தோள் போக்கி. . ."121 (பரி.7:55)

"நடா அக் கரும்பு அமன்ற. . ."122 (கலி.112:5)

எனும் பாடலடிகள் கரும்பின் வடிவத்தை தோளில் தொய்யில் வரைந்து அழகுப்படுத்திக் கொண்டனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. தலைவனின் முன்பு, தான் அழகாக தெரிவதற்கு பெரும்பாலும் பெண்களே தொய்யல் எழுதுவதில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டியுள்ளனர். ஆடவர்கள் ஒரு சிலரே இவ்வொப்பனையை கையாளுவதாக இலக்கிய சான்றுகள் விளக்கியுரைக்கிறது. அதனின் மூலம் மேனியினை வாசனைப் பொருளாலும், பொடியாலும் பூசிக் கொண்டு, தொய்யில் எனும் பச்சைக்குத்துதலையும் பயன்படுத்தி உடல் மேனியினை மென்மேலும் அழகுப்படுத்திக் கொண்டமையை அறிய முடிகிறது.

குழந்தைகளின் ஒப்பனையில் சில:

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் தங்களையும், தங்களை சுற்றியிருப்பவர்களையும், தங்களின் இருப்பிடமும் என அனைத்தும், அழகுடனும் மிகுந்த பொலிவுடன் இருக்க வேண்டும் என்று எண்ணி

மக்கள் ஆடவர் ஒப்பனை, மகளிர் ஒப்பனை எனும் ஒப்பனை வகைப்பாட்டில் தலை முதல் கால் வரையிலும் அனைத்து ஒப்பனையும் கையாண்டுள்ளமையை ஆடவர்களின் ஒப்பனைகளில் கண்டோம். அவ்வாறு இருக்கையில் குழந்தைகளையும் சில ஒப்பனை முறையை கையாண்டு உள்ளனர். அதனின் வகையில் பல அணிகலன்களை அணிவித்தும், மணப்பொடி கலவையும் பூசியும் குழந்தைகளுக்கு ஒப்பனை செய்து அலங்காரப்படுத்திப் பார்த்தனர் என்பது அனைவரும் அறிந்தவையே. அவைகளில் ஆண் குழந்தைக்கென்று தனி ஒப்பனையும், பெண் குழந்தைகளுக்கென்று தனி ஒப்பனையம் என வயதுக்கேற்றார்போல் அலங்கரித்து உள்ளனர் என்பது சில இலக்கிய பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றது. அவை,

“நாவொடு நவிலா நகைபடு தீஞ்சொல்

யாவரும் விழையும். . .”123 (அகம்.14:4-5)

தலைவி, தனது குழந்தையான புதல்வனுக்கு பலவகை அணிகலன்கள் அணிவித்து அழகுபடுத்தி உள்ளாள் என்ற தகவலை கூறுகிறது. மேலும், வசம்பு, பால்மணி, கருநிற மணிகளையும் கோர்த்து குழந்தைகளுக்கு அணிந்து வந்தனர். நூல் வகையான ஆடைகளை உடுத்தியும், வாசனை குறைந்த தன்மை உடைய பொருட்களை பயன்படுத்தியும் உள்ளனர். நெற்றியில் கருமைநிற மையினையே பொட்டு வைக்க பயன்படுத்தி ஒப்பனை செய்துள்ளதை அறிய முடிகிறது. தலையில் எண்ணெய் பூசியும், வாசனை பொடி பூசியும் கையில் வளை அணிவித்தும், காலில் கிண்கிணி அணிவித்து அழகுப்படுத்தி ஒப்பனை செய்துள்ளனர். அதனை விளக்கும் சான்றுகளாக,

“காலவை, சுடு பொன் வளைஇய ஈர் அமை சுற்றொடு

பொடி அழற்புறம் தந்த செய்வுறு கிண்கிணி. . .”124 (கலி.85:1-2)

மேலும்,

“கிண்கிணி களைந்த கால். . .”125 (புறம்.77:1)

வார் பொலம் கிண்கிணி. . .”126 (கலி.96:17)

எனும் வரிகளிலிருந்து செம்பினாலும், பொன்னை உருக்கியும், இரண்டு வடங்களாக ஆக்கி அதனை பின்னி, நெருப்பிலிட்டு அழகியதாக்கி பல வண்ணம் நிறத்தை உண்டாக்கி கிண்கிணி எனும் காலணியினை குழந்தைக்கு அணிவித்து அழகுப்படுத்தி ஒப்பனை செய்தமையை இவைகளின் மூலம் தெளிவாகிறது.

குழந்தையின் பருவம் காலம் வரையறையினைக் கொண்டே ஆண், பெண் குழந்தைகளுக்கு ஒப்பனை செய்துள்ளர். இவற்றை விளக்கம் விதத்தில், முதல் பருவமான குழவிப் பருவம் 1-3 வயது எனவும், சிறுகுழந்தை பருவம் 3-6, குழந்தைப்பருவம் (முன்) 6-9 என்றும், (பின்) பருவம் 9-12 என்றும் வரையறை செய்து, அதன்படி காலச்சூழலுக்கு ஏற்ப முறையில் அழகு செய்து ஒப்பனைப்படுத்துவர். பிறந்து மூன்றாம் ஆண்டு, 6ம் ஆண்டு என 11 ஆண்டு வரையிலும் குழந்தைப்பருவம் என்று அதனின் வரையில் குழந்தைக்கு பலவித அலங்காரம் செய்து, விதவிதமான வடிவமைப்பில் அமைந்த ஆடைகளை அணிவித்தும், ஒப்பனை செய்துள்ளனர் என்பதை இதன்வழி அறிய முடிகிறது. இவ்வாறு பல அணிகலன்களையும், ஆடைகளையும் கொண்டும் தலை முதல் காவல் வரையிலான பாசி மாலை, வசம்பு, அரைஞாண், சதங்கை, கிண்கிணி என பலவற்றினை கொண்டு குழந்தைகளுக்கு ஒப்பனை செய்து அழகுப்படுத்தியமையை சில பாடலடியின் வாயிலாக விளக்கியுள்ளனர்.

தொகுப்புரை

- ❖ பழங்கால தமிழர்கள் தமது வாழ்க்கையில் அடிப்படை ஆதாரமாக அமைவது உணவு, உடை, இருப்பிடம் ஆகும். இதில், காலப்போக்கில் வளர்ச்சியடைந்த தமிழர்கள் கலையுணர்வில் ஈடுபட்டதையும் கலைகள் எவையென்பதை ஆராய்ந்து பிரித்து கலையின் உட்பிரிவுகளை அறியமுற்பட்டனர் என்பதை காண முடிந்தது.
- ❖ கலைகள் 64 வகைகளாக உள்ளது என்றும், அவைகள் சமைத்தல், துணி துவைத்தல், அலங்கரித்தலில் தொடங்கி சிலை வடிப்பது, ஓவியம் வரைவது, கட்டடம் கட்டுவது, இயல், இசை, நாடகம் என பலவும் உள்ளடங்கியவைகளே கலைகளாகும் என்று அறியப்படுகிறது.
- ❖ ஆயக்கலைகள் அனைத்தினையும் மக்கள் செயல்படுத்தி பார்த்தலும் அவைகளை எல்லாம் எம்முறையில் வளர்ச்சியடைய வைப்பது என்ற சிந்தனையே முதன்மையானதாக தமிழர்களிடையே இருந்தது. அவைகளில் ஒன்றானது அலங்கரித்தல் எனும் ஒப்பனை செய்து கொள்ளுவதில் மிக முக்கியத்துவம் கொண்டதாகவும் மக்கள் தங்களின் வாழ்க்கையில் ஓர் அங்கமாகவும் அதனை ஏற்றுக் கொண்டமையை பற்றி கூறப்பட்டுள்ளது.
- ❖ ஆதிகாலத்தில் காட்டில் வாழ்ந்த மக்கள் ஆடையில்லாத நிலையில், பண்பாடும் நாகரிகமும் வளர்ச்சியடைந்த காலத்தின் அடையாளமாக இழை, தழை, ஆடை, ஆபரணங்கள், அணிகலன்கள் எனப் பலவற்றினைக் கொண்டு தம்மை ஒப்பனை செய்வதிலும் அலங்கரித்தலிலும் அதிக ஆர்வம் காட்டி வந்தனர் என்பதை பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ள.
- ❖ ஆடவர்கள் கலையுணர்வில் ஆர்வம்காட்டிய வகையில், கட்டிடம்கட்டுதல், ஓவியம் வரைதல், அ஁றிணை பொருட்களை உருவாக்குதல், சிற்பங்களை வடிவமைத்தல் என ஈடுபட்ட

ஆடவர்கள் தன்னையும் அழகுப்படுத்தி ஒப்பனை செய்து கொள்ள ஆர்வம் காட்டியமையை இதன் வழி அறியலாகிறது.

- ஒப்பனையின் முதல் நிலையான நீராடுதல் தொடங்கி, அதில் மணம் வீசும் துவர், பச்சிலை, ஏலம், நாகணம், மதாவரிசி போன்ற மணப்பொருளை பயன்படுத்தி நீராடி உடல் தூய்மையாக்கியுள்ளதை பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- கூந்தல் ஒப்பனையே முதன்மையானதாக அமைந்தது. கூந்தலுக்கும் பல மணப்பொடியினையும், மணம் வீசும் எண்ணையும் போட்டு நீராடிய கூந்தலை உலர வைத்து, அக்கூந்தலை குடுமியிட்டும் பல வடிவமைப்பில் வடிவித்தும் அமைத்துக் கொண்டனர். அதில் பல வண்ணங்களில் பல்வகையான மலர்களையும் சூட்டி குடுமியை அலங்கரித்து ஒப்பனை செய்து கொண்டமையை சங்க பாடலடி விளக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளது.
- நெற்றிப்பட்டம், திலகமிடுதல், காதணி அணிதல், கீரிடம் அணிதல், மணப்பொடி பூசியும், முக ஒப்பனையை கையாண்டுள்ளார் என்பது பாடலடியின் வழியாக நம்ப முடிகிறது.
- ஆரம், தாலி, மாலை, அட்டிகை, முத்தாரம், சந்தனமாலை, கரந்தை மாலை, தும்பை மாலை போன்றன இவைகளை மார்பிலும், கழுத்திலும், அணிந்தும் அணிவித்தும் அலங்காரம் செய்து ஒப்பனை செய்தமையை பற்றியும் அறிய முடிகிறது.
- அணிகலன்களை அணிவதை தொடர்ந்து, ஆடைகளை அணிவதில் தமிழர்களின் கவனம் இருந்தது. ஆடைகளை பலவண்ணங்களிலும், பல வடிவமைப்பினையும், கையாண்ட மக்கள் ஆடையினையை அலங்கரிக்க பட்டாடை, பொன்னாடை, கலிங்கம், தளிராடை, தழையாடை, கஞ்சுகம், கச்சை என ஆடை வகையினை உருவாக்கி அதனை காலநிலைக்கு ஏற்றார்போல் உடுத்தி தம்மை அழகுப்படுத்திக் கொண்ட செய்தி விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- ஆடவர்களின் இடையணியான அரைஞாண் என்றணியும் கையணியான வளை, தொடி போன்றனவற்றையும் பொன்னால்,

தங்கத்தால், வெள்ளியாலும், பவளத்தாலும் செய்து அணிவித்துக் கொண்டனர் என்பது விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

- ❖ மோதிரம், விரல் செறி, தாள்கைச் செறிதல் என்ற கைவிரலணியினை பயன்படுத்திய வழக்கம் சங்க காலத்திலும் இருந்திருந்தமையை விளக்கிக் கூறி உள்ளது.
- ❖ மேனி ஒப்பனையில் பச்சைக் குத்துதல், கரும்புபட தொய்யில் வரைதல், ஓவியமாகவும், சிலை உருவம் வகையும், சந்தனக் குங்குமம், குழம்பு பூசியும் மேனியில் வரைந்து அழகுப்படுத்திக்கொண்டனர் என்ற செய்தி தெளிவாகிறது.
- ❖ மேலும் குழந்தையின் அழகும், பேச்சின் அழகும், காலணிகளன்களின் வகையும் குழந்தைக்கு போட்டு அழகுபடுத்திக் கொண்ட விதத்தினையும் ஒரு சில சங்க பாடலடியின் வாயிலாக தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது.
- ❖ ஆடவர்கள் தம்மை அழகுப்படுத்தும் முறையினை தலை முதல் கால் வரையிலான அனைத்து உடல் உறுப்புகளுக்கும், உடலுக்கும் அணிகலன்கள் பல பூண்டு, ஆடை அணிந்தும், மணப்பொடிகளைப் பயன்படுத்தியும் ஒப்பனைசெய்து கொண்டமையையும் அணிகலனனின் வகையும், கலையின் வளர்ச்சியும் அதன் சிறப்புகளையும் ஆராயப்பட்டுள்ளது என்பதனை இவ்வியலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

சான்றென் விளக்கம்

1. தேவா. திருநா. 6:27:5:3.
2. நிக. பிங். 1955.
3. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 265:3
4. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், திருமுருகு. 86, ப.9.
5. மேலது, ப.104, ப .41.
6. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறிஞ்சி. 107-110, ப. 230.
7. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 714, ப.27.
8. திருக்குறள், குறள். 298, ப. 65.
9. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், தொல். 1137.1, ப.458.
10. நிக. பிங். 1992.
11. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 68:4-5, ப.121.
12. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங். 33:203, ப.73.
13. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 10:9, ப. 263.
14. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறிஞ். 111-112.
15. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலித். 140:23, ப.606.
16. நிக. திவா. 389.
17. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 21:13, ப.60.
18. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம் 41:506, ப. 121.
19. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 160:14, ப.376.
20. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 77:1, ப.199.
21. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 83:1-2, ப. 249.
22. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், முல்லை. 53-54, ப. 328.
23. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங்கு. 432:2-3, ப.942.
24. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற்றி. 204:3, ப.374
25. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 221:4-5, ப.511.
26. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 12:1, ப.32.
27. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 182:1, ப.546

28. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சீவக. 675:4.

29. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம்.83:1-2, ப.209.

30. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பெருங்கதை. 2:4: 189-191.

31. திருவள்ளுவர், குறள். 1238, ப.253.

32. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 77:2-3, ப.199

33. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சீவக. 673:1-2.

34. அ.இராகவன், தமிழ்நாடு அணிகலன்கள், ப.292-293.

35. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 97-11, ப.423.

36. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 62-9,ப .110.

37. இராமாயணம்.

38. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 252:8, ப. 463.

39. திருவள்ளுவர், குறள். 1304.

40. திருவள்ளுவர், குறள். 1142.

41. நஞ்சுண்டன், அணிகலன்களும், ஒப்பனையும்,

42. அ.இராகவன், தமிழ்நாடு அணிகலன்கள், ப.166.

43. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி.1.5, ப.1.

44. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சீவக. 2969.4,

45. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 50:203, ப. 87.

46. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், தொல். 1006: 405, ப.378.

47. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை. 717-718, ப.27.

48. கு.பகவதி, தமிழக பண்பாட்டு ஒப்பனைச் சொற்கோவை.

49. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறு. 321:1, ப.767.

50. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 311:4, ப.681.

51. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 9:28-29, ப. 234.

52. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 150:20, ப.347.

53. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 13:1, ப. 37.

54. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 13:5, ப.37.

55. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், தொல்.புறம், 1006:14, ப. 378.

56. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 45:1, ப.146.

57. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 291:7-8, ப. 645.
58. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 398:26-27, ப.874.
59. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நெடு. 184, ப. 184.
60. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங்கு. 33:4, ப.73.
61. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலித். 79:11-12, ப. 334.
62. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 19:14, ப.478.
63. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், தொல். 1093.33-ப. 440.
64. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை. 715-716, ப.27.
65. விக்கிபீடியா.
66. முதுமொழி.
67. திருவள்ளுவர், குறள். 788.
68. இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம்.
69. இரேட்சேல், History of Mankind
70. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 189:5, ப.457.
71. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 54:8-9, ப. 95.
72. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 359:304, ப.664.
73. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 204:1, ப.373.
74. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 248:2, ப.575.
75. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், முல்லை. 53:54, ப.328.
76. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு. 26:137-138.
77. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 3:88, ப.70.
78. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 390:14-15, ப.850.
79. திருவள்ளுவர், குறள். 1012, ப. 208.
80. திருவள்ளுவர், குறள், 939, ப. 193.
81. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 138:5, ப.320.
82. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 274:1, ப.616
83. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 398:28, ப.874.
84. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 33:6, ப.57.
85. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலித். 65:6, ப.275.

86. திருவள்ளுவர், குறள். 1887, ப.223.

87. நிக.திவா. 7:286.

88. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு. 5:18

89. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நெடு. 181, ப.184.

90. அ.இராகவன், தமிழ்நாடு அணிகலன்கள், ப.

91. கு.பகவதி, தமிழக பண்பாட்டு ஒப்பனைச்சொற்கோவை, ப.

92. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், தொல், 1449, ப.566.

93. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறள். 1101, ப.226.

94. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம்.102:18,ப.490.

95. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 48:6, ப.84.

96. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை. 720, ப.27.

97. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 238: 14-15, ப.713.

98. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை. 720, ப.27.

99. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 49:1-2, ப.85.

100. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 166:7, ப.305.

101. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 24:1-2, ப.70.

102. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், முல்லை. 76, ப. 329.

103. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 150:21, ப.347.

104. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 142:16-17, ப.432.

105. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 11:101, ப.315.

106. கு.பகவதி, தமிழக பண்பாட்டு ஒப்பனைச்சொற்கோவை

107. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை. 719, ப.27.

108. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 378:14-15, ப. 820.

109. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நெடு. 143-144, ப.182.

110. கு.பகவதி, தமிழக பண்பாட்டு ஒப்பனைச்சொற்கோவை

111. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், தொல். 1006:6, ப. 378.

112. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 125:12, ப.289.

113. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 162: 18, ப.490.

114. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 70:11, ப.244.

115. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறிஞ்சி. 126, ப.230.

116. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை. 395, ப. 15.

117. திருவள்ளுவர், குறள். 777, ப.161.

118. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், தொல். 1041:104, ப.402

119. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி.7:20-21, ப.161.

120. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சீவக. 346:3.

121. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 7:55, ப.162.

122. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 112:5, ப.506.

123. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 16:4-5, ப.416.

124. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 85:1-2, ப.363.

125. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 77:1, ப.199.

126. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 96:17, ப.417.

இயல் - 3

மகளிர் சார்ந்த ஒப்பனை

இயல் - 3

மகளிர் சார்ந்த ஒப்பனைகள்

பழங்கால நாகரிகம் எய்திய நிலையில் மனிதனின் மிக மிக அடிப்படைத் தேவைகளாக அமைவது உணவும்,உடையுமேயாகும் என்பதனை 'உண்பது நாழி உடுப்பவை இரண்டே'' என்று சங்க இலக்கியம் குறிப்பிட்டுள்ளது. உணவு மானுட உடல்நலத்திற்கும். உடை அதன் நாகரிகவளர்ச்சிக்கும் இன்றியமையாதனவாக இருக்கின்றது. மாந்தர்களுக்கு மகிழ்ச்சியையும், புத்துணர்ச்சியையும் தரக்கூடிய கலைகளைத் தமிழர்கள் ஆயக்கலைகள் அறுபத்து நான்கு என வகுத்து உள்ளனர் அந்த அறுபத்து நான்கு கலைகளில் ஒன்றுதான் ஒப்பனைக்கலை என்று குறிப்பிடுகின்றன. ஒப்பனை கலையினை அழகு, கோலம், வனப்பு, கவின், எழில் போன்ற பல சொற்களால் பயன்படுத்தினர்.

ஒப்பனை- நாகரிகத்தின் சின்னம்:

அழகு என்றால் பெண்கள். பெண்கள் என்றால் அழகு என்ற வகையிலே அழகிய தையலர்களின் அழகுக்கு அழகு சேர்ப்பது அவர்களின் ஒப்பனையே ஆகும். ஒப்பனை என்பதே நாகரிகத்தின் சின்னமாக கருதப்பட்டது. கால மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப ஒப்பனைக் கலையில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டபோதும் ஒப்பனை செய்வதில் எந்த மாற்றமும் ஏற்படவில்லை. அந்த அந்தக் கால நாகரிகத்தின் நிலையை எளிதில் உணரும் வாயிலாக அமைவது ஒப்பனைகளே ஆகும். இத்தகைய ஒப்பனைக் கலையிலே பண்டைத் தமிழர்கள் சிறந்து விளங்கினார்கள் என்பதனையும் இலக்கியங்கள் பல சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

சங்ககாலத் தமிழ்மக்கள் பல்வகை ஆடைகளாலும், அணிகலன்களாலும் தங்களை அழகுபடுதத்தியதோடு, வண்ணப்பூச்சு, ஓவிய வரைவு போன்றவற்றால் ஒப்பனை செய்தும் தம் முருகியல் உணர்வினைப் புலப்படுத்தி உள்ளனர். இவ்வகை ஒப்பனைக் கலைத்திறனில் ஆடவரினும் மகளிர் சிறந்து விளங்கியதனைச் சங்க

இலக்கியங்கள் உணர்த்துகின்றன. மேலும், மகளிரின் ஆடை அணிகலன்களை உள்ளடக்கிய ஒப்பனைத் திறனை கொண்டு அக்காலத்தமிழ் மக்களின் நாகரிகச் சிறப்பையும் பண்பாட்டு மாட்சியையும் அறியப் பேருதவியாக அமைகிறது.

ஒப்பனைக்கு முன்:

ஒப்பனை செய்து கொள்ளுமுன் உடல்தூய்மை செய்து கொள்வது இன்றியமையாததாகும். உடல்தூய்மை நீரால் அமையும் என்பது அனைவரும் அறிந்ததாகும். உடலின் தூய்மை என்பது தோலின் தூய்மையே. தோல் நோயின்றி நலமுடன் இருக்க நல்ல நீரில் , தூய நீரில் நீராட வேண்டும்.

"வெட்டிவேர், தகரம் என்ற மணப்பொருள்களுடன் சந்தனம், அகில், கருப்பூரம்,கத்தூரி, குங்குமம் என்னும் ஐவகை மணப் பொருள்களையும் தேய்த்துக் கொண்டனர்"1 என்பதை சிலம்பு விளக்குகின்றது.

"மகளிர் நிர் விளையாட்டினால் மிகுந்த மகிழ்ச்சியடைந்தமையும், ஆற்றில் தங்களது தோழிகளுடன் நேரம் கழித்தமையும் கூறுகின்றனர். சிலர் தம் கூந்தலில் வெள்ளையாடையைச் சுற்றி ஈரம்புலர முறுக்கினர். சிலர் எண்ணெய் நீங்கும்படி அரைப்பினைத் தேய்த்துக் கொண்டு நீராடினர். இவ்வகையான நீராடல் மூலம் முகம் ஒளிபெற்றமையை"2 பரிபாடல் விளக்குகிறது.

உடல் வனப்பு:

பண்டைக் காலத்தில் தோல் நலத்திற்கும் வனப்பிற்கும் களிமண்ணை உடல் முழுவதும் பூசியும் கூந்தலுக்குத் தேய்த்தும் சில நிமிடங்கள் கழித்துத் தூய நீரில் கழுவிக் குளித்தனர்.

இயற்கை மருந்துவத்தில் களிமண் கையாண்ட மருந்து என்பது பலரும்

அறிந்தனவாகும் கூந்தலுக்குக் களிமண் இட்டுத் தேய்த்துக் குளித்ததைக் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று அறிவிக்கின்றது.

"கூழைக் கெருமண் கொணர்கம் சேறும்"3 (குறுந்.113:5)

"கூந்தலிலுள்ள எண்ணெய்ப்பசை, சிக்கு முதலியன போகும் பொருட்டுக் களிமண்ணைத் தேய்ந்துக் கொண்டு மகளிர் நீராடுதல் வழக்கமாக இருந்தன"4 என்பதனை உ.வே.சா விளக்கம் தந்துள்ளார்.

இவ்வாறான முறையில் உடல் தூய்மை செய்தமையும், அதனை தொடர்ந்து கூந்தலை தூய்மை செய்தமையும் கூறியுள்ளனர்.

ஒப்பனையில் நறுமணப் பொருள்கள்:

சங்க கால மகளிர் ஒப்பனையில் சிறந்து விளங்கினர். புதியனவையும், (மருத்துவ குணம் கொண்டனவற்றை பெரும்பாலும் பயன்படுத்தினர். அதன் வகையில் நறுமணப்பொருட்கள் பெரிதும் இடம் பெருகின்றது. தமிழர் பண்டுதொட்டுப் பயன்படுத்திவரும் மணப்பொருட்கள் பல்வேறு வகைகள் உள்ளனர்.

தமிழர் பழங்காலம் முதல் பயன்படுத்தி வரும் மணப்பொருட்கள் பட்டியலில் அதிக மானவைகளை எடுத்துறைக்கின்றனர். இயற்கையின் அரவணைப்பின் வாழ்ந்தவர்கள் பழந்தமிழர். அவர்களின் வாழ்விடங்களில் கிடைக்கும் மணம் தொடர்பான சிந்தனைகளும் இயற்கை சார்ந்தே அமைகின்றன.

"இந்த இயற்கை சார்ந்த மணப்பொருட்களை சங்க காலப் பெண்கள் அதிக அளவில் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர். கால மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப ஒப்பனைக் கலையில் மாற்றம் ஏற்பட்ட போதும் ஒப்பனையில் எவ்வித மாற்றமும் ஏற்படவில்லை."5 ஒப்பனை என்பதே நாகரிகத்தின் சின்னமாகும்.

இதனை உணர்த்தும் வகையில் சங்க நூலில் பல இடங்களில் சுட்டுகிறது. அதனில் தொல்காப்பியர்,

“வண்ணம் வடிவே அளவே சுவையே

. . . .

இன்மை உடைமை நாற்றம் தீர்தல்”6 (தொல் வேற்றுமையியல்-11)

தொல்காப்பியத்தில் மணம் குறிக்கும் நாற்றம் என்ற சொல்லை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியதன் மூலம் அக்காலக்கட்டத்தில் நாற்றம், மணம், விரை, வாசம், நாணம் ஆகியன சொற்கள் வழக்கத்தில் இருந்தமை அறியலாகிறது.

மேலும், **“மணப்பொருட்கள் என்ற வரிசையில் வெட்டிவேர், தகரம் என்று இந்த பொருளோடு சந்தனம், அகில், கருப்பூரம், கத்தூரி, குங்குமம் என்னும் ஐவகைப் பொருட்களை பயன்படுத்திய செய்தி பெருங்கதை”7** வாயிலாக தெளிவாகிறது.

நறுமணப்பொருட்களின் வேறுசொற்கள்:

மணப்பொரும்களின் வேறு சொற்களாக இன்றும் பயன்படுத்துகின்றனர். அவை, **“மணம், நாற்றம், வாசைன, சுகந்தம், கமழ்தல், மணம், வீசுதல், நாறுதல், மணத்தல், வாசைன அடித்தல் முதலிய பல சொற்களுடன் Small, Scent, Perfume, Spray போன்ற பல ஆங்கிலச் சொற்களும் மக்கள் பயன்படுத்தினர்”8** என்பதை அறியமுடிகிறது.

இச்சொற்களில் சிலவனவற்றை பயன்படுத்திய சான்று சில சங்க நூல்களில் இடம்பெறுகின்றது. அவை,

“மெலியர் அல்லோர் விருந்து புனல் அயர

சாறும் சேறும் நெய்யும் மலரும்

நாறுபு நிகழும், யாறு வரலாறு...”9 (பரி.6: 40-42)

தூய நீரால் நீராடிய போது அவர்கள் அணிந்திருந்த மணநீரும், சந்தனம் போன்றவற்றில் குழம்பும் நறுமண எண்ணையும், பூக்களும்

ஆற்றில் கலந்து மணம் தந்திடுமாறு நீரோட்டம் இருந்தது என எடுத்துரைக்கின்றது. இதனை,

“எண்ணெய் கழல இழை துகள் பிசைவாள்

மாலையும் சாந்தும் மதமும் இழைகளும்” 10 (பரி.10:91-92)

புதிய, நீரினை தூய்மை படுத்தி எண்ணி மலர்கள், சந்தனம், கத்தூரி ஆகியனை கலந்த நறுமணப்பொரும்களினை பயன்படுத்தி உள்ளனர்.

பூக்கள் மற்றும் மலர்களின் பங்கு:

வண்ணமும், மணமும் மிக்க மலர்கள், ஆடவர், பெண்டிர் அனைவர் உள்ளங்களையும் எக்காலத்தும் ஈர்க்கும் தன்மையுடையவனவாகும். பருவ வேறுபாடின்றி பெண்கள் அனைவரையும் கவர்ந்து மயக்கும் இயல்பை கொண்டது. பூக்களின் கொண்ட ஆசையினால் கூந்தலில் மட்டுமின்றி தலையிலும், மார்பிலும்,அணிய ஏற்ற வகையில் தொடுத்தும், கட்டியும் பயன்படுத்தி உள்ளனர்.

இதனை,

“ஒண் செங்காந்தள், ஆம்பல், அனிச்சம்

. . . .

வான் கண் கழீஇய அகல் அறைக்குவைஇ,” 11 (குறி.61-98)

சிவந்த காந்தட் பூ, ஆம்பல் பூ, அணிச்சம் பூ, போன்ற தொண்ணூற்று ஒன்பது மலர்களை சுட்டி அதனை தலைவியும், தோழியும் நீராடிய பின் இலை, பூக்களை பறித்து பாறையில் குவித்தனர். இதில், அவர்களின் மலர்களின் மீது கொண்ட வேட்கையைப் புலப்படுத்துகிறது.

சந்தனம் - அகில்:

இலக்கியங்களில் சில இடங்களில் சந்தனம் அகில் ஆகியன பெரும் அளவில் மக்கள் பயன்படுத்தி உள்ளனர். அவற்றின் குறிப்புகள் பல இடங்களில் சுட்டி காட்டுகின்றனர்.

அகில் :

அகில் நல்ல மணத்துடன் இருந்த நிலையில் உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் புத்துணர்ச்சி அளிக்கவல்லது.

"...காழ் அகில் அம்புகை கொளீஇ"12 (குறி.110.)

நீராடிய பின் கூந்தளின் ஈரத்தை உலர்த்தி அகில் புகையினை பயன்படுத்தி உள்ளனர்.

சந்தனம்:

தொன்று தொட்டு இன்று வரையிலும் பயன்படுத்தி வரும் நறுமணப்பொருட்களில் ஒன்று சந்தனம் ஆகும்.

பெண்கள் கூந்தலுக்கு மயிர்ச்சாந்து பூசிய தன்மையைத் தொன்று தொட்டு இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றது. அவை

"நறுந்தண் தகரமும் நானமும் நாறும்
நெறிந்த குரன் கூந்தல்............"13 (கலி.93:21-22)

சந்தனம், அகில் மணத்துடன் மருத்துவ குணத்தையும் உணர்ந்தே சங்க கால பெண்கள் ஒப்பனைக்காக இவற்றினை அதிக அளவில் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

"ஆடைகளை உடையை உடுக்கை, ஆடை, கலிங்கம், காழகம், அறுவை, மடி, துகில், கூறை முதலியன பெயர்களால் சுட்டினர்"14 என்பதனை இந்நூலில் அறியமுடிகிறது.(தமிழரின் ஒப்பனைக் கலைத்திறன்)

சங்ககால மகளிர் ஆடைத்தொழில்:

அற்றம் மறைத்தற்காக மட்டுமின்றி அழகுக்காகவும் ஆடைகளை அணிந்தவர்கள் தமிழ் மக்கள். "ஆடையில்லா மனிதன் அரைமனிதன்." "ஆள் பாதி ஆடை பாதி" போன்ற பழமொழிகள் ஆடையின் இன்றியமையாமையினை உணர்த்துகின்றன்.

தமிழகத்தின் தலைசிறந்த தொழில்களில் இரண்டாவது இடத்தைப் பெற்றிருந்தது ஆடை நெய்யுந்தொழில் ஆகும். அக்காலத்திலேயே பட்டினாலும் பருத்தியினாலும், நாரினாலும், எலிமயிர் முதலியவற்றாலும் ஆடைகள் நெய்து வந்தனர் என்பதனை அனைவரும் அறிந்ததேயாகும்.

ஆடை நெய்யும் தொழிலையும் உடைசெய்யும் தொழிலையும் மகளிர் மேற்கொண்டிருந்தனர். பருத்தியில் இருந்து நுண்ணிய நூல் நூற்கும் தொழிலையும் மகளிர் செய்தனர். அன்னாரைப் 'பருத்திப் பெண்டிர்' என வழங்கினர் கணவனை இழந்த மகளிர் இத்தொழிலைச் செய்தனர். என்பதை,

"ஆளில் பெண்டிர் தாளின் செய்த

நுணங்கு நுண் பனுவல்"15 (நற் 353:1-2)

என்னும் அடிகளால் அறியலாம்.

ஆடைகளின் வேறுபெயர்:

சங்க இலக்கியம் தழையாடையை மிகுதியாகச் சிறப்பித்துள்ளது. மேலும், ஆடைகளினை வேறுப்பலப்பெயர்களால் சுட்டினர். **"சங்கத் தமிழர் ஆடை குறித்து உடை, தழை, துகில், கலிங்கம், அறுவை, ஆடை, உடுக்கை, கச்சு, ஈரணி, தானை, போர்வை, கழகம், கச்சை, வம்பு, மடி, பட்டு, சீரை,படம், படாம், பூங்கரை நீலம்,கலம்பகம், கவசம், தூசு, மடிவை, சிதர்,சிதவல், வார், மெய்ப்பை, மெய்ம்மறை, மெய்யாப்பு, வெளிது. ஓலியல், புட்டகம், நூல், பக்குடுக்கை, போன்ற சொற்களை**

பயன்படுத்தினர்.”16 என்பதை தமிழர் ஆடைகள் என்னும் நூலின் வாயிலாக ஆசிரியர் கே.பகவதி கூறுகின்றர்.

சங்க மகளிர் தழையாடை:

பண்டையக்காலத்தில் முதன் முதலின் ஆடையின்றி வாழ்ந்த மனிதர்கள் பின்புகாலப்போக்கில் தழைகளையும், மரப்பட்டைகளையும் உடைகளாக உடுக்கத் தொடங்கினார்கள். இதனை,

“.... **அரிமலர் ஆம்பலொடு ஆர்தழை தைஇ,**

விழவு ஆடு மகளிரொடு தழூஉ அணிப்பொலிந்து”17

(அகம்.176:14-15)

ஆம்பற் கொடியுடன் கூடிய தழைகளை உடையாக உடுத்தி ஆடி மகிழ்ந்தமையை இதன் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. மேலும் இதனை போலவே குறுந்தொகை நூலிலும்,

“... **தழை அணிப் பொலிந்த ஆயமொடு துவன்றி...18**

(குறு.295:2)

என்னும் வரியில் தழையாடையை அணிந்தமையை அறிய முடிகிறது. இதனைப்போன்றே நற்றிணையிலும் தழையாடையினை பயன்படுத்தி உள்ளனர். அதனை,

“...**தழையும் தாரும் தந்தனன். இவன் என”19** (நற் 80:6)

விருப்பத்துடன் வந்த தலைவர் தழையாடையின்ன தந்ததாக இப்பாடலடி கூறுகிறது.

இவ்வாறான வகையில் பல இடங்களில் தழையாடை பயன்படுத்தியமையை அறியமுடிகிறது.

நெய்தல்,ஞாழல், ஆம்பல், குவளை, செயலை, நொச்சி, அசோகு, போன்றவற்றின் தழைகள், மலர்கள், தழைகள் ஆகியனை கொண்டு செய்யப்பட்ட ஆடையை தழையாடையாகும்.

களவுக்கால மகளிர் ஒப்பனை:

மகளிரின் கற்பு காலத்தின் முன் தன் தலைவனிடம் மகிழும் நிலையினையே களவுக்காலம் என்பர். திருமணத்திற்கு முன்பு நிகழும் ஒழுக்கத்தினை சங்கப்பாடல் பலவகையில் எடுத்து உறைக்கின்றது. அதனின், பெரும்பாலும் அகப்பொருள் கொண்டு அடைந்த நூல்களே முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றது.

களவு ஒழுக்கத்தில் தலைவி அணித்ற்பொருட்டுத் தழையும், தோழி வாயிலாகத் தலைவன் கொடுக்கும் வழக்கம் இருந்திருக்கின்றன என்பதனை நற்றிணை நூலின்,

“.................................. நாடன்

உடுக்கும் தழை தந்தனனே அவையாம்

உடுப்பின் யாய் அஞ்சுதுமே கொடுப்பன்

கேளுடைக் கேடஞ்சுதுமே”24 (நற். 359:3-6)

தலைவன் தழைகொடுக்க, அதனை உடுத்தினால் அன்னை சினம் கொள்வாள். தலைவனிடம் திருப்பிக் கொடுத்துவிட்டால் அவள் வருத்தம் கொள்வான் என்று தலைவி அஞ்சுவதை எடுத்துறைக்கின்றது.

இலையாடைகள் சில:

ஆம்பல், குவளை, நெய்தல் முதலானவற்றின் இலைகளாலும் மலர்களாலும் கலந்து அமைக்கப்படும் ஆடை இலையாடை ஆகும். பூக்களின் புற இதழ்களை நீக்கி இலைகளில் மிக்கன வற்றை மட்டம் செய்து நறுக்கி இலையாடை தயாரிக்கப்பட்டது.

கிளைகளிலிருந்து துளிர்ப்பது இலை. மரத்தின் செடியின் கொடியின் துளிர்விட்டு வளர்ந்த கிளைகளிலிருந்து பறித்த இலைகளைக் கொண்டு உருவாக்கப்படுவது இலையாடை ஆகும். பூமியிலிருந்து நேரடியாகத்தழைத்து வருவது தலை தழைக்குக் கிளையளோ கிளையின் இலைகளோ இருக்காது. கோரைப்புல் முதலான புல் வகைகளே தழை எனப்படுகின்றன.

“சிறு கிளைகளை உடைத்தலும், உடைக்கப்பட்ட கிளைகளின் உள்ள இலைகளைப் பறித்தலும், இலையாடைக்குரிய செயல்கள் ஆகும். தலையினை பறிக்கவோ, உடைக்கவோ முடியாது.”25 என பாக்மேரி தனது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இலையாடை பற்றிய சங்க நூலில் சில இடங்களில் இடம் பெறுகிறன்றது.

“…….. **கிளை இதழ் பறியா**

ஐபவிரி அல்குல் கொய்தழை தைஇ”26 (குறிஞ்சி. 101:102)

பருத்தியாடை:

பருத்தினையும் அதன் பயன்பாடுகளையும் அறிந்து கொண்ட பண்டைத் தமிழர்கள் பருத்தியை விளைவித்துக் கொண்டனர். விளைந்த பருத்தியில் இருந்து பஞ்சினை எடுத்துக் கொட்டை நீக்கினர். பின்னர் வில்லால் அடித்துப் பஞ்சினை நெகிழச் செய்தனர். நெகிழ்ந்த பஞ்சினை நூலாக நூற்று ஆடை நெய்தனர். இவ்வாறு நெகிழ்ந்ததை

வில்எறி பஞ்சி….27 (அகம். 133:6)

எ.்.குறு பஞ்சி…28 (நற். 247:410-454)

என்னும் வரிகளால் அறியலாம்.

“**பருத்தியுடை இந்திய நாட்டில் தான் முதன் முதலில் வழக்கத்தில் வந்தது என்றும், அது சிந்தம் என்னும் பெயரால் ஆசியநாடுகளுக்கு சென்றது”29** என்னும் கா.சுப்பிரமணியப்பிள்ளை தனது நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

பஞ்சு, நூல், இழை எனப் பருத்தியாடையைச் சுட்டும் மரபு பழந்தமிழரிடம்காணப்பட்டது. அவ்வகை ஆடைகளை புகை, பால்நுரை போன்றன உவகையாக கூறப்பட்டனர். இதனை புறம் நூலும் சுட்டுவதை,

"....பஞ்சுவிரிந்து அன்ன பொங்குதுகில்.."30 (புறம். 398:20)

என்னும் பாடலடியில் அறியலாம்.

பருத்தி மூட்டைகள் வீடு நிறைய அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்ததை,

"...கோடைப் பருத்தி வீடுநிறை பெய்த

மூடைப் பண்டம் மிடைநிறைந்த..."31 (புறம். 393:12-13)

இவ்வாறான முறையில் சங்க கால மகளிர் பருத்தியாடையினை பயன்படுத்தி முறையினையும் சங்க நூல்களின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

பொன்னடை:

பண்டைத் தமிழர் பல்வகையான ஆடைகளை அணிந்திருந்தனர். அவற்றின் ஒன்று பொன்னாடை ஆகும்.பட்டுநூலில் பொன்னிழைகளைச் சேர்ந்து நெய்த ஆடைகள் பொன்னாடை எனப்பட்டன.

இக்காலத்தில் கலைகளில் சிறந்தவர்களுக்குப் பொன்னாடை போர்த்தும் வழக்கம் அதிகமளவில் இருந்து வருகிறது. மேலும், தெய்வங்களுக்குள் பொன்னாடை சாத்துவது சிறப்பனைத்தரும். அவற்றினுள் திருமாலுக்கு இப்பொன்னாடை பெரிதும் சிறப்பினைக் கொண்டது. இதனை,

".... பொன் அணி நேமி வலம் கொண்டு ஏந்திய

மன்னிய முதல்வனை ஆதலின் ..."32 (பரி. 1:55-56)

என்னும் பாடலடியின் அறியலாம்.

"...மணி வரை ஊர்ந்த மங ˙குல் ஞாயிற்று

ஆணி வனப்பு அமைந்த பூங் துகில், புனை முடி..."33

(பரி.13:1-2)

பாடலில் நீல மலையின் மிசைப் படர்ந்த இருளைக் கெடுக்கும் ஞாயிறு போன்ற ஒளிமிகுந்த அழகுடைய பொன்னாடையினை அணிந்த திருமால் என வருணிக்கபட்டு உள்ளது. இதனை பரிபாடல் சிறப்புடன் கூறுகிறது.

இவ்வாறான முறையில் ஆடை வகைகளிலுள் பொன்னாடை பயன்படுத்தியமையும் அதன் சிறப்பினையும் கூறியுள்ளனர்.

பட்டாடை:

பட்டு நூலைக் கொண்டு நெய்யப்பட்ட ஆடைகளே பட்டாடை எனப்பட்டது. மேட்டுக்குடியினர் பட்டாடை உடுத்தி வந்தனர். பொன்னாடைக்கு அடுத்த உயர்ந்த இடத்தில் இருந்தவை இப்பட்டாடைகளாகும். இவற்றின் சிறப்பை பதிற்றுப்பத்து.

"...**நூலாக் கலிங்கம் வால் அரை....**"**34** (பதிற்று. 12:21)

முனிதனால் நூற்கப்படாத நூலாகிய பட்டு நூலாலான ஆடையை உடுத்திக் கொண்டமையை இப்பாடலடி விளக்குகின்றது. பட்டுடைகளில் கொட்டைக்கரை (டிழசனநச) அமைத்து அழகுக்காக நெய்யப்பட்டது என்பதனை.

"... **கொட்டைக் கரைய பட்டுடை...**"**35** (பொருநர். 155)

"...**துணைப்புணர்ந்த மட மங்கையர்**

பட்டு நீக்கி துகில் உடுத்தும்"...**36** (பட்டின. 106-107)

செல்வ மகளிர் தம் கணவனுடன் ஒன்றிருக்கும் காலத்தில் தாம் கட்டியிருந்த பட்டாடைக் கசங்கி விடாதபடி களைந்து வெண்ணிற ஆடையினை அணிவாள் என்று இப்பாடலடி கூறியமைகிறது.

பூவாடை:

பல விதமான பூக்கள் நிறைந்த வேலைப்பாடு கொண்ட ஆடைகளைத் தமிழர் நெய்து அணிந்து தம்மை மேலும் அழகுப்படுத்திக் கொண்டனர். இவ்வாறான பூவாடை அணிந்தமை செய்திகள் சங்க இலக்கிய நூல்களில் சில இடங்களில் மட்டுமே சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். அவை,

"**நீலக் கச்சை, பூ ஆர் ஆடை....**"**37** (புறம்.274:1)

வள்ளுவரும். மகளிர் மேலாடை அணிந்திருந்தமையை தனது நூலில் கூறுகின்றார்.

மேலாடையைக் குறிக்க உத்தரியம், ஒலியல், தானை, துகில் போன்ற சொற்கள் சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ளன. இவ்வாறான சொற்கள் கொண்ட நூல்கள்,

“... புடைவீழ் அம் துகில் இடவயின்...”43 (நெடுநல்.181)

இவ்வரியில் துகில் என்னும் சொல்லால் மேலாடை என்னும் ஆடைவகையினை சுட்டியுள்ளனர். மேலும்,

“... மீப்பால் வெண் துகில் போர்க்குநர்.....

வெண் துகில் சூழ்ப்பக்............”44 (பரி.10:79-80)

என்னும் இப்பாடலடியில் துகில் என்னும் சொல் பயன்படுத்தியமை அறியலாம்.

இவ்வாறு சங்க மகளிர் மேலாடை என்னும் ஆடைவகையினை பயன்படுத்தியமையும், அதனின் சான்றுகளும் கொண்டு தெளிவாக அறியமுடிகிறது.

கலிங்கம்:

கலிங்கம் நூலாலும், பட்டாலும் உருவாக்கப்பட்ட ஒரு வகை ஆடை ஆகும். இக்கலிங்கம் உடையாகவும், போர்வையாகவும், விரிப்பாகவும் பல நிலைகளில் இக்கலிங்கத்தினைப்படுத்தி உள்ளனர். கலிங்க ஆடையினை பயன்படுத்தியமையை மதுரைக்காஞ்சி நூலில்,

“வெயிற் கதிர் மழுங்கிய படர்கூர் ஞாயிற்றுச்

செக்கர் அன்ன, சிவந்து நுணங்கு உருவின்

கண்பொருபு உவுவம் ஒண்பூங் கலிங்கம்”45 (மதுரை.431-433)

கதிர் போன்ற நிறமும், மிகுந்த அழகும் உடையவனவாக கலிங்கம் ஆடையானது அமையப்பெற்றிருப்பதனை இப்பாலடியின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. இதனை அகநானூறு நூலில்

“…**கொடும் புறம் வளைஇ, கோடிக்கலிங்கம்…”46** (அகம்.256-21) மேலும்,

“…**முருங்காக் கலிங்கம் முழுவதும் வளைஇ…”47** (அகம்.413-20)

திருமணத்தின் போது மணப்பெண் அணிந்திருந்த ஆடை கலிங்கம் எனச் சுட்டப்பட்டதையும், அழகு மிகுந்த அந்த ஆடையினை புதுமை கெடாத வகையில் தலைவியானவள் உடுத்துவதனையும் இப்பாடலடியின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

மேலும், **“கலிங்கம் என்னும் இவ்வாடையானது கலிங்க நாட்டிலிருந்து வந்த பருத்தியாடைக்கு ‘கலிங்கம்’ எனவும், பட்டாடைக்கு ‘நூலாக் கலிங்கம்’ எனவும் பெயரிட்டனர்”48** என்று வரலாற்று நூல் கூறுகின்றது.

தலைவிகள் மட்டுமின்றி, பரத்தையரும் கலிங்கம் ஆடையினை பயன்படுத்தியுள்ளனர். அதிலும் பல பூ வேலைபாடுகளை கொண்டு, மிகுந்த அழகுடைய கலிங்கம் ஆடையினை அணிந்திருந்ததாக நற்றிணை வாயிலாக,

“…**புகாப் புகர் கொண்ட புன் பூங்கலிங்கமொடு…”49**

(நற்.பா.90-4)

இவ்வாறு கலிங்கம் என்னும் ஆடையினை சங்க மகளிர் எவ்விதம் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்றும், அவ்வாடையின் சிறப்பினைப் பற்றியும் பிற நூலில் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

சேலை, மற்றும் பிற ஆடைவகைகள்:

சங்க காலத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய ஆடைகளின் வகையில் சேலையும் ஒன்று. பெண்கள் சேலை அணிந்த முறையைப் பற்றி குறிப்புகள் சில செய்திகள் குறிப்பிடுகிறது.

பெண்கள் மார்பகங்களை மறைக்கக் கச்சு அணிந்தடன் அரையில் கட்டிய சேலையின் எஞ்சிய பகுதியை மேலே கழுத்தைச் சாரத் தோளில் இட்டுக் கொண்டதும், அதனை உத்தரியம் என்னும் சொல்லால் குறிப்பதனை பெருங்களை நூலில்,

“ஏக உத்தரியம் இடைச்சுவல் வருத்த”50 (பெருங்கதை. 2:4:121) என்னும் நூலில் வாயிலாக எடுத்துக் கூறுகின்றது. இதனை தமிழரின் ஒப்பனை. என்ற நூலில் வரதராசன் 51எடுத்துக்கூறுகிறார்.

மேற்கூறியவன மட்டுமின்றி, இன்னும் ஆடைகளின் வகைகள் பல உள்ளன. அதனின் பெயர்கள் சிலப்பதிகாரம் உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துரைக்கின்றார்.

ஆடைகளின் வகைகள் மொத்தம் 36 என்று கூறியுள்ளார். அவை **“கோசிகம், பீதகம், பச்சிலை, அரத்தம், நுண்துகில், சுண்ணம், வடகம், பஞ்சு, இரட்டு, பாடகம், கோங்கலர், கோபடம், சித்திரக்கம்பி, குருதி, கரியல், பேடகம், புரியட்டம், காசு, வேதங்கம், புங்கர்க்காழகம், சில்லிசை, தூரியம்,பங்கம், நந்தியம், வண்டை, கவற்றுமடி, நூல்யாப்பு, திருக்கு, தேவாங்கி, பொன்னெழுத்து, குச்சரி, தேவகிரி, காத்தூலம், கிறைஞ்சி, செம்பொத்தி, பணிப்பொத்தி இவ்வாறான பல்வகையான ஆடைகளை உடுத்தி ஒப்பனை செய்து கொண்டதுடன் மிக மிக மென்மையானது”52** என்பதனை தமிழர் ஒப்பனை கலைத்திறன் என்னும் நூல் எடுத்துரைக்கின்றது.

தோலாடை:

மிக மிக மென்மையான ஆடைவகையினை குறிப்பது தோலாடை ஆகும். அவ்வகை ஆடையில் சில வகையினை பற்றி தமிழர் பண்பாடும் பயன்பாடும் என்ற நூலில் மூலம் அறியலாம்.

மேலும், **“சங்க நூலில் சிலவனவற்றிலும் இவ்வாடையினை பற்றிய செய்திகள் உள்ளன. காட்டு விலங்குகளாகிய மான், புலி, யானை முதலியனவற்றின் தோல்களை ஆடைகளாக பயன்படுத்தியுள்ளனர்.”53**

விலங்குகளின் தோலை உரித்துத் தயாரிக்கப்பட்டதை ‘உடுக்கை’ என்றும் சொல்லால் அழைத்தனர். அதனை ‘உரிவை’ என்னும் வேறு சொல்லும் பயன்படுத்தினர். திருமுருகாற்றுப்படை

என்றும் நூலில் உரிவை என்னும் சொல்லானது பயன்படுத்தப்பட்டு உள்ளது. அவை,

"................................மானின்

உரிவை தைஇய ஊன்கெடு மன்பின்

என்புஎழுந்து இயங்கும் யாக்கையர்..."54 (திருமுருக.128-130)

மானின் தோலை, ஆடையாக பயன்படுத்தியமையை இப்பாடடியின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. ஆவை மட்டும் இன்றி யானை, புலி தோலையும் பயன்படுதியதனை பற்றிய செய்திகள் சங்க நூலை இடம் பெற்றுள்ளனர்.

பாம்பின் தோல்:

பாம்பின் தோலை போன்ற மென்மையான ஆடையினையும் மகளீர் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

"நோக்கு நுழைதல்லா நுண்மைய, பூக்கனிந்து

அரவுஉரி அன்ன, அறுவை நல்கி"55 (பொரு.82-83)

மூங்கில் தோல்:

மூங்கில் ஆடையை உரித்தாற் போன்ற மாசில்லாத உடை என்னும் உடை வகையினை பயன்படுத்தினர் என்பதை இந்நூலின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

"புகைவிரித்து அன்ன பொங்குதகில் உடீஇ"56 (புறம். 398-20)

புகையை விரித்தாற் போன்ற உயர்ந்த உடை என்னும் இவ்வகை உடையை வர்ணித்து உள்ளனர்.

என்னும் ஆடை வகைகள் பல்வேறு உண்டு. அவ்வாகையான ஆடைகளை சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த தங்களின் உடலை மறைக்கவும்,நாகரிகத்தின் வளர்ச்சியின் அடையாளமாகவும் பயன்படுத்தியது ஆடைகளையே. அவ்வாறான ஆடைகள் எத்தனை வகை உள்ளனர் என்றும், அதனை எவ்வாறு பயன்படுத்தி தங்களை

ஆடைகளுக்கு மணமூட்டுதல்:

ஆடைகளுக்கு மணமூட்டும் வழக்கம்,அக்காலத்திலிருந்தே வழக்கத்தில் இருந்துள்ளது. அதில் புத்தாடைகளுக்கும் உவர் மண்ணிட்டு வெளுத்த ஆடைகளுக்கும் அகிற்புகையூட்டி மணம்மிக்கதாகச் செய்தலும் அக்கால வழக்கமாக இருந்தது. அதனை,

“…மென்நூற் கலிங்கம் கமழ்புகை மடுப்ப…”59 (மதுரை.554)

மெல்லிய நூலால் செய்த ஆடைகளுக்கு மணம் கமழும் அகிறபுகையை ஊட்டி அவ்வாடையை பயன்படுத்தியதை இப்பாடடியின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறான வகையில் ஆடையினை வெளுத்தலும், கஞ்சியிடுதல் போன்ற கலையிலும் ஆர்வம் இருந்தயை இச்செய்தி எடுத்துறைகின்றது.

ஆடைகளில் சில வண்ணங்கள்:

ஆடைகளின் வகைபாட்டியும், அதன் பல விதமான வேறுபாட்டினையும் மட்டுமே கண்டு அவ்வாடைகளை தமிழ்மக்கள் விரும்பவில்லை. அவ்வாடைகளின் மையமாக விளங்குவது வண்ணங்களே ஆகும். அவ்வகையான வண்ணங்களின் சிலவற்றை சங்க இலக்கிய நூல் வாயிலாக அறியமுற்படுகிறது. அவ்வண்ணகளின் சிலவனவாக வெண்மை, கருமை பொன்மை, பசுமை,செம்மை, நீலம் முதலிய வண்ணகளைப் பற்றிய குறிப்பிடுகிறது.

வெண்மை:

இயல்பாகவே வெண்மையை விரும்புதல் தமிழர் வழிவழி வந்த பழக்கமாக இருந்நது. வெண்மை நிறம் தூய்மைக்கு அடையாளமாகக் கருதப்பட்டு இருந்தன. எனவே, பெரும்பான்மையினை இவ்வெண்ணிற ஆடைகளை விரும்பினர். இச் செய்தியினை குறுந்தொகை நூலில்,

“…பேர் இலைப் பகன்றைப் பொதி அவிழ் வான் பூ…”60

(குறுந்.330-4)

ஆடைகளை முறைப்படுத்தி அதனை பெரிய இலைகளையுடைய பகன்றை கொடியில் வெள்ளிய பூக்களை கொண்டு வெண்ணிற தோற்ற மளிப்பதாக இப்பாடலடியில் குறிப்பிடுகின்றன. மேலும், இதனை புறநானூறு

"... திருமலர் அன்ன புதுமடிக் கொளீ இ..."61 (புறம்.390:5)

ஆழகிய பகன்றை மலர் போன்ற வெண்ணிற புத்தடை கொடுத்து. அதனை உடுத்தி பயன்படுத்தியமை எடுத்து இயம்புகிறது. இவ்வாறு வெண்மை நிற ஆடைகளுக்கு உவமைகளாக பலவற்றினை ஒப்புமைபடுத்தி கூறியமையை, பதிற்றுப்பத்து நூலில்,

".... பனித் துறைப் பகன்றைப் பாங்குடைத் தெரியல்

கழுவுறு கலிங்கம் கடுப்ப சூடி..."62 (பதிற்று.76:12-13)

இப்பாடலடியின் வாயிலாக வெண்ணிற ஆடையினைப் போன்ற பகன்றைப் பூவினை மாலையாக கோர்த்து சூடினான். என்ற கருத்தினை மையப்படுத்திக் கூறியுள்ளனர்.

கருமை:

சங்க கால மக்கள் அறிந்திருந்த பலவகையான வண்களில் ஒன்று கருமை. இந்நிறத்தினையும் பயன்படுத்தியமையை மதுரைக் காஞ்சி நூலில் வாயிலாக,

".... சிறந்த கருமை நுண்வினை நுணங்கு அறல்

நிறம் கவர்பு புனைந்த நீலக் கச்சினர்..."63 (மதுரை.638)

இவ்வரிகளில் மிக்க கருமை நிறமுடைய நுண்ணிய தொழில்களைக் கொண்ட நுண்ணிய சேலையை உடம்பில் சுற்றினாள் என்பதனையும், அக்காலக்கட்டத்திலே கருமைநிற ஆடையினை பயன்படுத்தியைமையை அறிய முடிகிறது. மேலும், இதனை கலித்தொகையை,

“….காயாம்பூங் கண்ணிக் கருந்துவர் ஆடையை…”64

(கலி.108:10)

இவ்வரியல், கரிய நிற ஆடையினை பயன்படுத்திய நிலையை எடுத்துரைக்கின்றது.

நீலம்:

சங்க காலமக்கள் வெண்மை,கருமை, மட்டும் இன்றி நீலம் போன்றன பிற வண்ணங்கள் கொண்ட ஆடையினை பயன்படுத்தினர் என்பதனை சங்க நூல் பகர்கிறது. இதனை, புறநானூற்றில்,

“…நீலக் கச்சை பூ ஆர் ஆடை…”65 (புறம்.274:1-2)

இவ்வரியில் நீல நிறக் கச்சையினையும் பலவகையான பூவேலைபாடுகள் செய்யப்பட்ட ஆடையினையும் பயன்படுத்தி தங்களை ஒப்பனை செய்து கொண்டமையை இவ்வரி உறுதிப்படுத்துகிறது. இதனை போன்று சிறுபாணாற்றுப்படை நூலிலும் நீல வண்ண ஆடைகள் நெய்யப்பட்டதனை அந்நூல் எடுத்துறைக்கின்றது. அவை,

“… ஆல் அமர் செல்வதற்கு அமர்ந்தனன் கொடுத்த

சாவம் தாங்கியசாந்து புவலர் திணிதோள்”66 (சிறு.பா.96-97)

பொன்மை:

பண்டைய தமிழர் பொன்னாடை என்னும் ஓர் ஆடை வகையினை பயன்படுத்தியதை முன்னர்கண்டோம். அதனின் படி பொன்னிறம் என்ற ஒரு வண்ணத்தை அவர்கள் பயன்படுத்தியிருந்ததை அறியமுடிகிறது. இவ்வாறான பொன்னிறம் பற்றிய செய்தி பரிபாடல் நூலில்,

“…பொலம் பரி ஆடை! வலம்புரி வண்ண!…”67 (பரி.3:88)

என்னும் இப்பாடலடியில் திருமாலைப் போற்றிப் பாடிய பாடலாக அமைந்துள்ளது. பொன்னிறத்தால் மிக்க ஆடையினை உடையவன்

என்று பாடியதால் பொன்னிறம் பற்றி தமிழர் அறிந்த வண்ணம் என தெளிவுப்படுத்துகிறது.

செம்மை:

செம்மை மற்றும் செந்நிறம் என்று கூறப்படும் இச்செம்மை வண்ணம் சங்க மக்கள் அறிந்தும் பயன்படுத்திய ஒன்றாகும்.இதனை பற்றிய செய்தி சங்க நூலில் ஒரு சில இடங்களை குறிப்பிடுகிறது.

அவற்றினைப் பற்றி,

“பவழத்து அன்ன மேனி, திகழ்ஒளி,

குன்றி ஏய்க்கும் உடுக்கை குன்றின்…”68 (குறு.க.வா.2-3)

முருகனின் சிவந்த அடிகளையும், பவழத்தைப் போன்ற செம்மேனியினையும், செந்நிறம் ஒளியோடு திகழ்ந்தான் என்பதனை வருணனையுடன் குறிப்பிடுகிறன்றன. இதனை,

“செக்கர் அன்ன, சிவந்து நுணங்கு உருவின்…”69

(மதுரை.432)

மதுரைக் காஞ்சி, அந்நகரில் வாழ்ந்த அதன் வண்ணமான செம்மைவண்ணம் சூரியனின் செங்கதிர் போன்று காட்சியளித்தமையும் எடுத்து காட்டுகிறது.

துவர்:

துவர் ஆடை என்பது, ஆடைகளில் துவர் வண்ணம் கொண்டவை. இவை, காவியூட்டிய வண்ணகளில் அவ்வாடையானது விளங்குகிறது. இதனை,

“அம் துவர் ஆடைப்பொதவனோடு, ஆய்ந்த…”70 (கலி.102:37)

அழகிய துவரூட்டிய ஆடையைஇடையன் அணிந்திருந்தமையினை இவ்வரி எடுத்தியம்புகிறது.

இவ்வாறான வகையில் வண்ணங்கள் சிலவற்றை சங்க இலக்கியத்தில் சில இடங்கள் இடம் பெற்றுள்ளமை கூறிச் சென்றது.

அணிகள்:

உலக மக்களின் பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் காட்டும் பலவற்றுள் ஆடைகளும், அணிகளும் சிறந்த இடம் பெற்றுள்ளன. அணிகலன்கள் அழகை மிகுத்துக் காட்டுகின்றன. பண்டைத் தமிழ் மக்கள் ஒப்பனைக்குப் பலவகையான அணிகலன்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். உலக மக்களில் தமிழர்களைப் போல ஒப்பனைக்கு அணிகலன்களை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியவர்கள்.

"ஒப்பனையில் ஆர்வம் உடையவர்கள் என்பதால் தொடக்க காலத்தில் மக்கள் கண்ணுக்கினிய காட்சியைதந்த பல்வகையான தளிர்களையும்,மொட்டுகளையும், மலர்களையும், கொடிகளையும் காதுகளில் செருகியும், கழுத்தில் அணிந்து கொண்டும், கைகளிலும் தலையிலும் சுற்றிக் கொண்டும் தம்மை அலங்கரித்துக் கொண்டனர்."71

சங்க காலத்தில் மகளிர் இயற்கையில் கிடைக்கும் தளிர், மலர் போன்ற இயற்கை அணிகளை அணிந்து இயற்கையோடு இயைந்த அணிகளை அணிந்து இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வைச் சுட்டுகின்றன. இதனை சங்க நூலான நற்றிணையில்,

"..................................உழவ!
நீருறு செறுவில் நாறுமுடி அழுத்த நின்
நடுநரோடு நீ சேறியாயின் வண்
சாயும் நெய்தலும் ஓம்புமதி எம்மின்
ஆய்வளைக் கூட்டும் அணியுமார் அவையே"72

என்ற பாலடியின் மூலம் இயற்கை அணிகலன்களை பயன்படுத்தியமையை அறிய முடிகிறது.

"அணிகலன் சிறந்த முக்கியத்துவம் இடம் பெறும் நிதழ்வுகளாக பிறப்பு, காதணி, திருமணம், வளைகாப்பு போன்ற இடங்களில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. சங்க இலக்கியங்களில் அணிகள் பல இடம்

பெற்றிருப்பினும், தாலி, வளை, சிலம்பு, புலிப்பல்தாலி, வீரக்கழல் போன்றன அக்கால சமுதாயத்தில் பயன்படுத்தியதனை காட்டுகின்றன. அவ்வணிகலன்கள் அழகு ஊட்டவும், செல்வ வளமையைக் காட்டவும், பழக்கவழக்கங்களை உணர்த்தவும், பண்பாடு, நாகரிக மேம்பாட்டை வெளிப்படுத்தவும் பயன்படுகின்றன''73 என்பதனை சங்கால மகளிர் வாழ்வியல் என்னும் நூலின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

இயற்கை அணிகள்:

சங்க மக்கள் அணிகலன்களை இயற்கை அணிகள், செயற்கை அணிகள் போன்றன வகைப்பாட்டினை கொண்டு பயன்படுத்தினர். அவற்றில் சில இயற்கை அணிகள் பற்றிய அவற்றில் சில இயற்கை அணிகளி பற்றிய தகவல்களை சங்க இலக்கிய நூலின் வாயிலாக,

"ஆம்பல் வள்ளித் தொடிக்கை மகளிர்..."74 (புறம்.63:2)

ஆம்பல் மலரால் ஆன(தண்டு) வளையணிந்த கைகளை உடையவள் எனச் சுட்டிக்காட்டிப் பாடியுள்ளனர். இதனை, பரிபாடலில்

"பவளவளை செறித்தாட் கண்டணிந்தாள் பச்சைக்

குவளைப் பசுந்தண்டு கொண்டு"...75 (பி.11:101-102)

குவளை தண்டியால் ஆன வளையல்களை அணிந்திருந்தியதை இப்பாலடி எடுத்துரைக்கின்றது. இவ்வாறாக இயற்கை அணிகளை பயன்படுத்தியுள்ளமை அறியலாம்.

செயற்கை அணிகள்:

நாகரிகம் வளரவளரப் பலவிதமான உலோகங்களை மனிதன் கண்டுபிடித்தான். இரும்பு, பித்தளை, செம்பு,ஈயம், வெள்ளி, பொன் முதலிய உலோகங்கள் பயன்பாட்டுக்கு வந்தன. எனவே, அவற்றைப் பலவிதமான அணிகலன்களாகச் செய்து மக்கள் தம்மை ஒப்பனைச் செய்து கொண்டனர்.

உலோகங்கள் மட்டுமன்றி நவமணிகளும் முத்து, பவளம், வயிரம், நீலம், வயிடூரியம், கோமேதகம், மரகதம், மாணிக்கம், புட்பராகம், ஆகிய நவமணிகளையும் ஆண், பெண் இருபாலாரும் தம்மை அழகு செய்து கொண்டனர். இதனை சங்க நூலும் பகர்கிறது.

> **“பொன்னும் துகிரும் முத்தும் மன்னிய**
> **மாமலை பயந்த காமரு மணியும்**
> **இடைபடச் சேயவாயினும் தொடைபுணர்ந்து**
> **அருவிலை நன்கலம் அமைக்குங்காலை**
> **ஒரு வழித் தோன்றி யாங்கு”76** (புறம்.218:1-5)

பொன்னும்,பவளமும், முத்தும், மணியும் அழகுற கோர்த்து அணிந்து மகிழ்ந்தமையை இவ்வரி எடுத்துறைக்கின்றது.

சங்க காலமகளிர் தலையணி, நுதலணி, காதணி, கழுத்தணி, தோளணி, மார்பணி, கையணி, விரலணி, இடையணி, காலணி, எனும் பலவகை அணிகலன்களை உடலுறுப்புக்களில் அணிந்து அழகுற சிறந்து விளங்கினர்.

அணிகலன்களைக் குறிக்கும் சொற்கள்:

இயற்கைஅணி, செயற்கை அணி என்னும் வகைப்பாட்டில் கோரை, நெய்தல், ஆம்பல் போன்றனவும் வைரம், செம்பு, வெள்ளி போன்றனவும் மட்டுமின்றி அணிகலன்களும், அணிகலன்களை குறிக்கும் சொற்களும் பல உள்ளன. **“பூண், அணி, பணி, இழை, கலன், நகை, குழை, தொடி, வளை முதலிய சொற்கள் அணிகலன்களைக் குறித்து வந்த சொற்களாகும். அழகு, ஒப்பனை, ஒளி, போன்றன பல காரணப் பெயர்களை கொண்டதாக உள்ளது.**”77

தலையணி:

பண்டைக்காலத் தமிழ்ப் பெண்டிர் கூந்தலை வாரி முடித்துக் கொண்டு அதில் பலவகையான அணிகலன்களை அணிந்த ஒப்பனை செய்து கொண்டனர். அவற்றின் வகைபாட்டினையும்,

அவ்வொப்பனையின் வகைகள் போன்றனவும் சங்க நூலில் எவ்வாறான முறையில் அமையப்பெற்றுள்ளன என்பதை அறிய முற்படுகிறது.

இயற்கையில் கிடைக்கும் மலர்களையும், மலர்மாலைகளையும் கூந்தலில் அணிந்த சங்ககால மகளிர், அவற்றைப் பொன்னால் செய்து வாடாப் பொன்னரிமாலைகளாகக் கூந்தலில் சூடினார்கள் இதனை,

"ஐதாக நெறித்தன்ன அறலவீர் நீலைம்பால்

ஆணிநகை இடையிட்ட வீகையங் கண்ணி"78 (கலி.32:3-4)

கூந்தலை முடித்து, ஒளிபடைத்த அணிகளை அணிவித்து, அவற்றிடையே பொன்னாற் செய்த அணிகளை அணிந்ததாக அறிய முடிகிறது.

விறலி ஒப்பனை செய்யப்பட்ட கரிய மயிரிடம் அழகு பெறும்படி, பொன்னாற் செய்த மாலையைச் சுடிதன்னை ஒப்பனை செய்து கொண்டமையை பெரும்பாணாற்றுப்படையில்,

"புனையிருங் கதுப்பகம் பொலியப் பொன்னின்

தோடையமை மாலை விறலியர் மலைய..."79 (பெரு.485-486)

இதனால் அன்றாட வாழ்விலும் மகளிர் ஒரு வகை தலை ஒப்பனையை பயன்படுத்தி உள்ளனர்.

தொய்யகம் அல்லது நெற்றிச்சுட்டி

தலையில் அணியப்படும் அணிகலன்களில் தொய்யகம் என்னும் அழைக்கப்படும் நெற்றிச்சுட்டினை ஒப்பனை வகையில் மிகுந்த ஒப்பற்ற பங்கினை கொண்டது. அதனை சங்க நூல் சுட்டுகிறது.

"தொய்யகம் தாழ்ந்த கதுப்புப் போல் துவர் மணல்"80

(கலி.28:5)

சங்க மகளிர் தன்னை அழகுற ஒப்பனை செய்து தம் தலையிலே தலைக் கோலம் சூடி இருந்தமையை ஒப்பிட்டு காட்டும் வகையில் கூட்டிக் காட்டுகின்றனர். இதனை,

“கைவளை, ஆழி, தொய்யகம், புனைதுகில்”81 (பரி.7:46)

வளையல், மோதிரம் போன்ற அணிகலன்களில் ஒன்று தொய்யகம்(தலையில் அணிந்தவை) எனும் பொருளை எடுத்துரைக்கின்றது.

சுரிதகம்:

தலையில் அணியப்படும் அணிகளில் ஒன்று சுரிதகம் ஆகும். இவை சடையில் அணியப்படும் அணியாகும். இதனின் வடிவம் வட்டமானதும், மனிகள் பதித்தும் சிறப்புடன் விளங்கியது. இதனை,

“கை வல் வினைவன் தையுபு சொரிந்த

சுரிதக உருவின ஆகிப் பெரிய....”82 (நற்.86:5-6)

கைத்தொழில் வல்ல கம்பியன் இரத்தினக் கற்களை இட்டிழைத்த பொன்னாலாகிய ‘சுரிதகம்’ என்னும் அணியை மகளிர் அணிந்ததாக நற்றினை கூறுகிறது.

உத்தி:

தலையணியின் ஒன்று உத்தி. இதனையும் சங்க மகளிர் பயன்படுத்தி உள்ளனர். அவற்றினை சுட்டு வகையில் கலித்தொகை பாடலடி,

“உத்தி பொறித்த புனை பூண் பருமத்து...”83 (கலி.97:14)

திருமகளை பொறித்து வைத்த, புனைந்த தலைப்பணி ‘உத்தி’ என கலித்தொகை பாலடி எடுத்துரைக்கின்றது.

மகரவலயம்:

அணிகளின் இவை சற்று வித்தியாசமான அணியாக இவை திகழ்கிறது. இதனை,

“எறி மகர வலயம் அணி திகழ் நுதலியார்...”84 (பரி.10:77)

ஆளை எறிந்து கொல்லும் இயல்புடைய மகரமீனின் வடிவத்தை உடையதாய்ச் செய்யப்பட்டது. ‘மகரவலயம்’ என்பதாம். இவ்வாறான முறையில் பொன்னிமாலை, தொய்யகம், தெய்வ உத்தி, வயந்தகம், சுரிதகம், உத்தி, மகரவலயம், மத்தகந்திலம் ஆகிய தலைக்கோல அணிகளைச் சங்ககால மகளிர் அணிந்திருந்தனர் என அறியலாம். மேலும் **“தமிழ் நாட்டு மன்னர்களும்,வள்ளல்களும் தம்மை நாடிப் பரிசில் கேட்டுவந்து, ஆடியம் பாடியம் மகிழ்வித்த விறலியர்க்கும், பாடினியர்க்கும், பொன்னிணிகளையும், பொன்னரிமாலைகளையும் பரிசிலாகத் தந்தனர்”85** என்பதனை சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல் என்னும் நூலில் ஆசிரியர் திலகவதியார் எடுத்துரைக்கின்றார்.

நுதலணி:

மக்களின் உறுப்புகளில் முகம் சிறப்பானது. அதில் நெற்றி அனைவரும் காணும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. எனவே பெண்டிர் ஒப்பனையில் நுதலுக்கு முக்கியத்துவம் தந்து நுதலிலும் அணி கலன்களை அணிந்து அழகுபடுத்திக் கொண்டனர்.நுதலுக்குரிய அணிகளைத் தனியாக அணிய இயலாது. தலையணிகளோடு இணைத்து நுதலில் தொங்கவிடப்படுவனவாகவே இருந்தன.

அதனின் சில அணிகள் சிறப்புபெற்று இருந்நன. ஆவை நெற்றிச்சுட்டி, நெற்றிப்பட்டம், திலகம் ஆகிய நுதலில் அணியும் பொன்னாற் செய்யப்பட்டவைகள் என சங்க காலத்தில் பாடலடி பகிர்கிறது.

“ஒருத்தி,தெரிமுத்தம், சேர்ந்த திலகம்
ஒருத்தி, அரிமான் அவிர்குழை ஆயசாது வாங்க…”86

(கலி.92:35-36)

மகளிர் அனைவரிடத்து உள்ளாசமாக விலையாட்டு பொழுதில் ஒருத்தியின் முத்துமாலை பல வேலைபாடுகளை உடையவை அதனோடு, மற்றொருத்தியின் நெற்றித் திலகத்தைச் சேர்ந்த தலையில்

முத்துக்கள் பொதிந்த அணியில் நெற்றியில் அணிந்திருந்தமையை எடுத்துரைக்கின்றது.

காதணி:

ஒப்பனை செய்துகொள்வதில் அணிகலன் பல இடம் பெறுகின்றன. அவற்றில் மிகமுக்கிய பங்கினை பெறுவது இக்காதணி ஆகும். அதும்தொல்பழங்காலத்தில் காதணிகள் என்பவை குழையாகவும், பூக்களின் தோடுகளாகவும், ஓலைகளாகவுமே இருந்தன.

கால ஓட்டத்தினாலும், நாகரிக வளர்ச்சினாலும் அணிகலனில் மாற்றங்கள் பல மாறுதல் இடம் பெற்றது. உலோகங்களின் அதனின் தொடர்ச்சி பொன், வெள்ளி, நவரத்தினங்களில் காதணிகள் செய்யப்பட்டுப் பெயர் மாற்றமின்றி பயன்படுத்தினர்.

"பெண்கள் மட்டுமின்றி ஆண்களும் காதுகளில் அணிகள் அணியும் வழக்கம் கொண்டிருந்தனர். பிற்காலத்தில் இவ்வழக்கமானது வெகுவாக குறையத் தொடங்கியது. ஆனால், இதனின் தொடர்ச்சி தற்போது ஆண், பெண் குழந்தைகளுக்கு காது குத்தும் வழக்கம் ஒரு விழாவாகக் கொண்டப்படுகின்றது."87 இவற்றின் சிலற்றினையும், அணிகலின் பலப் பெயர்களை சங்க இலக்கிய தமிழரின் ஒப்பனைக் கலைத்திறன் என்ற நூலானது பகிர்கிறது.

இதனை,

"பொன் செய் பூங்குழை மீமிசைத் தோன்றும்…"88

(பதிற்று.86:11)

"ஒண் குழை புணரிய வண் தாழ் காதின்….."89 (மதுரை.709)

ஒள்ளிய மகரக்குழையினை காதினில் அணிந்தவள் என்னும் செயலை உணர்த்துகின்றது. இதனை, நற்றினையில்,

"கனங்குழைக்கு அமர்ந்த சேயரி மழைக் கண்"90 (நற்.16:9)

கனமான காதணிகளை அணிந்த தலைவி நதிகளிடம் விளையாடியாத இப்பாடலடி எடுத்துரைக்கின்றது. இவ்வாறான முறையில் பல்வேறு பெயர்களில் காதணிகளை அணிந்தவைகளாகத் தகவல்களை சங்க இலக்கிய நூல்கள் பல மலர்கிறது இதினில் கலித்தொகையில்,

“ஞாலியற் மென்காதிற் புல்லிகைச் சாமரை….”91 (கலி.96:11)

மெல்லிய காதில் தொங்கும் இயல்பை உடைய புல்லிகை எனும் பூணாகிய கன்னச் சாமரயினை உடையது. என்பதனை கலித்தொகை வரிகள் உணர்த்துகின்றது.

“அவ்வணி காதினின்றும் தொங்கும் இயல்வை உடையது ஆகும். இவ்வணிகள் மட்டுமின்றி கன்னப்பூ, வாளி, குடைக்ககடுக்கண் போன்றன பெயர்களிலும் காதணிகள் வழங்கப்படும்.”92 இச்செய்தியினை “சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல்” என்னும் நூலின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

காதணிகளை அணிவதற்கு முன் கடிப்பு என்னும் அணியை இட்டுக் காதைப்பெரியதாக்கிபின் குழை காதணிகளை அணிந்தனர். இச்செய்தியினை சங்க நூலான பரிபாடலில் சுட்டப்படுகிறது.

“கடிப்பிகு காதிற் கனங்குழை…”93 பரி.1:33)

எனும் பரிபாடல் பாடலடி உணர்த்துகிறது.

இவ்வாறாக அணியப்படும் குழையில் பதித்த மத்தக மணியாகிய அணியினை “சுட்டு” என்னும் பெயரால் அகநானூற்றில் விளக்குகின்றன. அதனை,

“திங்கள் அன்னறின் திருமுகத்து,

ஒண்சூட்டு அவிர்குழை மலைந்த நோக்கே..”94 (அகம்.253:25-26)

எனும் வரியின் மூலம் காணியில் பதித்த அணியினை பற்றி விளக்குகிறது.

கழுத்தணி:

பெண்களை அழகுபடுத்தும் அணிவகைகளில் கழுத்தணிகள் ‘மங்களம்’என்னும் சொல்லினால் சுட்டுவர். அதனின் பொருள் அனைத்து அணிகலன்களை முறைப்படி அணிந்தவள் என்பதனைச் சுட்டு இதனில் கழுத்தணி மிகமுக்கியமான அணியாக பயன்படுத்தினர். இவை நமது சங்க இலக்கிய நூல்கள் பல எடுத்துரைக்கின்றது. அதனை,

“கழுத்தில் அணியப்படும் கழுத்தணிகள் அன்றும், இன்றும் ஏனைய அணிகளினும் மிகுதியாக அணியப் பெறுகின்றன, கழுத்தணிகலன்கள் நூற்றுக்கு மேற்பட்டவை உள்ளனர்”95 என்பதனை அ.இராகவன் தனது நூலில் சுட்டுகிறார்.

கழுத்தினை அழகுபடுத்த அணியச் செய்த அணிகலன்கள் பூண், இழை, கலன் என்னும் பலப் பெயர்களை கொண்டு சொல்லப்பட்டுள்ளன.

இழைகள், பூக்கள், மட்டுமின்றி சங்கு பவளம், இரத்தினம், முத்து, பொன், ஆகியவற்றால் செய்யப்பட்டதனையும், பலவகையான வடங்களைக் கொண்டு செய்யப்பட்டதையும் கழுத்து சங்கலிகளாக, தொங்கும் பதக்கங்களாகவும் அணிய சங்க இலக்கிய மகளிர் மிகுந்த விருப்பத்துடன் அணிந்தனர் என்பதனை,

“மாண் இழை மகளிர் புலந்தனர் பரிந்த
பரூஉக் காழ் ஆரம் சொரிந்த முத்தமொரு
பொன் சுடு நெருப்பின் நிலம் உக்கென்ன
அம்மென் குரும்பைக் காய் படுபு பிறவும்
தருமணல் முற்றத்து அரிஞிமிறு ஆர்ப்ப
மென் பூஞ் செம்மலொடு நன்கலன் சீப்ப…”96 (மதுரை.680-685)

என்னும் மதுரைக் காஞ்சியின் பாடலடியாக, சங்க மகளீர் முத்துமாலை, பொன்னால் செய்யப்பட்டவை,மாணிக்கமும், மரகதமும், நீலமணிகள் போன்றவைகளை பயன்படுத்தியமையை உணர்த்துகின்றது.

பொன்னால் செய்து அணியப்பட்ட அணிகலன் தான் காசுகள். பொன்னால் செய்யப்பட்ட பலக்காசுகளை கோத்துக் காசுமாலையாகக் கழுத்தில் அணிந்தனர். அவ்வாறு, அணிந்து தன்னை ஒப்பனை செய்து கொண்டமையை குறுந்தொகையில்,

“பொலங்கல ஒருகாசு ஆய்க்கும்…”97 (குறுந்.67:1)

என்று பாடலடியின் வாயிலாக பொன்னலான காசு மாலையினை சங்க மகளீர் அணிந்திருந்தமை அறியமுடிகிறது.

கழுத்தணிகளினில் மிகுந்த சிறப்பினை உடையதாக அமைவது தாலி. ஆதனை விளக்கும் சங்க இலக்கியத்தில் பாலடிகள்,

“……………………………..பொன்னொடு

புலிப் பல் கோத்த புலம்பு மணித் தாலி”98 (அகம்.7:17)

பொன்னாற் செய்த புலிப்பல்லோடு கோத்த தனி மணித் தாலியினை அணிந்தவள் என்று அகநானூறு பாடலடியின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

மகளிர் ஒப்பனை வகைப்பாட்டில் கழுத்தணி என்பது எவ்வித முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை என்றும், அதனை பெண்கள் எவ்வாறான முறையினை தன்னை அழகுப்படுத்தி கொண்டனர் என்பதனையும் எவ்வாறு பயன்படுத்தினர் என்பதனையும் அறிய முடிகிறது.

தோளணி:

மகளிர் தன்னை ஒப்பனை செய்து கொள்ளுவதில் மிகுந்த ஆர்வம் உடையவர்களாக இருந்தன. இதனில் ஆடவர், மகளிர் அணியும் அணிகலன்களில் ஒன்றானது தோளணி, அவற்றினை மகளீர் பயன்படுத்திய முளையினை விளக்குகிறது.

“தொடிதோள் இவர்க! எவ்வமும் தீர்க!”99 (அகம்.4-17)

என்னும் அகநானூறு பாடலடியின் வாயிலாக மகளீர் அணிந்திருந்தமையை அறியமுடிகிறது. தோளணியினை தொடி என்றும்

தோள்வளை அல்லது வாகுவலயம் என்னும் சொல்லினால் அழைக்கப்படுகின்றனர். இதனை,

"ஒண்தொடி நெகிழச் சாஅய் செல்லலொடு...."100 (குறுந்.239-1)

ஒளி பொருந்திய வளையானது நெகிழ்ந்து விழுகின்றன. என்று தலைவியின் தனிமையினால் மெலிந்து, தான் அணிந்த தோளணி கழன்று விழுவதை குறிப்பிடுகிறது.

"மேகலை காஞ்சி, வாகுவலயம்......."101 (பரி.7:49)

மகளிர் அணியும் ஆடையில் உள்ளே அணியப்படும் மேகலை, ஆடையின் புறத்தே அணியும் காஞ்சி ஆகியவை ஒளி பொருந்தி கவரும் வகையில் அமைந்திருந்ததை உணர்த்துகிறது.

மார்பணி:

ஒப்பனையில் மகளீர்க்கு முக்கியணியாக விரும்பி அணியப்பட்ட அணி மார்பணிகள். இவை மார்பில் அணியப்படும் அணிகள் மார்பணிகள் எனப்பட்டது. கழுத்திலிருந்து தொங்கவிடப்படிருந்தும், மார்பை அணியச் செய்யும் பதக்கத்தினை மார்பணி என அழைத்தனர். மார்பில் அப்படி அணியப்பட்ட அணியினை பூண் என்னும் சொல்லால் சுட்டினர்.

குற்றமின்றி ஒளி வீசுகின்ற பொன்னாலான இரத்தினம் பதித்த அணிகலன்களையும், வயிரப்பூண்களோடு ஒளி வீசுகின்ற அவ்வணிகலன்களை அணிந்தவள் எனப்பாடல்வரியின் மூலம் அறியமுடிகிறது. மேலும், இதனை பற்றிய குறிப்பு மதுரைக்காஞ்சியில்,

"நாள் மகிழ் இருக்கை காண்மார், பூணொடு....."102 (மதுரை.443)

என்னும் பாடலடியின் வாயிலாக மகளிர் விழாவினை காண வரும் போது பூண்களை அணிந்தவராய் மிகுந்த அழகுடன் திகழ்ந்தனர் என்பதனை விளக்குகிறது.

சங்க மகளிர் பயன்படுத்திய அணிகளின் ஒன்றானது மார்பணி என்னும் அவற்றினை அவற்றினை அவ்வாறான முறையில் தங்களின் காலச் சூலலுக் கேற்ப தங்களை ஒப்பனைசெய்துக் கொண்டனர் என்பது புலனாகிறது.

கையணி, வளையல், வளை:

தமிழ்ப் பெண்கள் விரும்பி அணியும் அணிகலன்களில் கைகளில் அணியும் வழக்கம் தொன்றுதொட்டு இருந்து வருகின்றது. கைகளில் அணியும் அணிகளுக்கும், அதனை அணிந்து தங்களை ஒப்பனை செய்வதில் சங்க கால மகளிர் மிகுந்த ஆர்வமுடன் இருந்ததனை பல இலக்கிய நூல்கள் விளக்குகிறது. மேலும், கையணிக்கு தொடி, கடகம், வளை, கைவந்தி போன்றன பலவகையான சொற்களில் அழைத்தனர் என்பதனையும் இலக்கிய நூல்கள் பகிர்கிறது.

“வளையோர் கொய்யார்…..”103 (புறம்.60:5)

என்னும் புறநானூறு பாடலடியில் இளமகளீர் வளையல் அணிந்த செய்தியினை எடுத்துரைக்கிறது. மேலும்,

“வளையுடைக் கையள் - எம் அணங்கியோளே …..”104

(குறுந்.216:3)

அழகிய வளையல்களை அணிந்திருந்தவள் என்னை கவர்ந்தாள் என்னும் வர்ணிக்கும் வகையில் குறுந்தொகை பாடலடி அமைகிறது. மேலும்,

கை வளையல்களை அணிந்திருந்தால் வளை உடைய கையல் எனவும் ஒப்பனையை பெரிதுப்படுத்தி கூறியுள்ளமையை நற்றிணை.

“வளை அணிமுன்கை நின் இகுகளைக்கு உணர்த்து …..”105

(ஐங்கு.20:5)

என்ற அடியானது விளக்கிறது. இதே செய்தியானது ஐங்குநுறூற்று அடியும்.

“அணிவளை முன் கை ஆயதழ்”106 (அகம்.361.4)

என்னும் வரியில் தலையானவள் முன்கையளில் வளையல்களை வரிசையாக அணிந்தமையால் இப்பெயர் பெற்றது என்பதை அறியமுடிகிறது.

“...பலவுறு கண்ணுள் சிலகோள் அவர் தொடி...”107

(கலி.85:6-7)

அழகிய இரட்டை வளையல்களை மகளீர் பயன்படுத்தியதை இப்பாடலடியான எடுத்துரைக்கிறது. இவ்வாறான முறையில் மகளீரின் ஒப்பனை வகைப் பாட்டில் வளையல் அணியும் சிறப்பினை சங்க நூல் பலவும் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. மேலும் கைவந்தி என்னும் கையணியினை,

“அரம்போழ்ந்து அறுத்த கண்நேர் இலங்குவளை...”108

(மதுரை.316)

இதனை, மதுரை நகரின் செல்வ மகளிர் பொலிவுடைய இவ்வணியை அணிந்திருந்தனர். என்று மதுரைக்காஞ்சி கூறுகிறது. இவை மட்டுமின்றி ‘நீலக்கடைச்செறி’என்னும் கையி பற்றி கலித்தொகையில்,

“தகையவர் கைச்செறிந்த தாள்போல .....”109 (கலி:43:8)

மகளிர் கையில் செறிவாக இடப்படும் அணியினையே நீலக்கடைச் செறி என்றுக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

வளையல்களை பலவகையான டுறையில் பலவகையான பெயரில் மகளிர் தங்களின் கைகளில் அணிந்து அழகுப்படுத்தியுள்ளனர். இதனில், மகளிருள் சிலர் தம் கைகளில் சிலவளைகள் அணிவதையும், சிலர் கை நிறைவெய்தும் படி செறிந்த வளைகள்களளையும் அணிந்ததாக பல இலக்கிய நூல் வாயிலாக காட்டுகின்றனர். அவைகளில்,

“சொல்லாமோதில் சில்வளை விறலி”110 (பதிற்று.57:6)

சிலவாகிய நிரைந்த வளையல்களை அணிந்தவளே என்று கூறுகிறது.மேலும்,

“நல்கூர் பெண்டின், சில்வளைக் குறுமகள் …..”111 (நற்.90:9)

மேலும்,

“சில் வளை, பல் கூந்தலளே …..”112 (நற்.198:8)

மேலும்,

“சில் வளை விறலியும், யானும் …..”113 (புறம்.60:5)

இவ்வரிகளின் மூலம் சிலவாகிய வளைகள் மகளிர் விருப்பத்துமன் அணிந்து தங்களை மிகுந்த அழகுடன் ஒப்பனை செய்து கொண்டமையை இதன் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

வளைக்கு அடைமொழிகளாகப் பயன்படுத்திய பல்வேறு சொற்கள் அதன் சிறப்பினையும், பல வகைகளை உடையதனையும் எடுத்துரைக்கிறன்றது. அதனை,

“சங்க வளை, ஆமை ஓட்டுவளை,
பித்தளை, செம்பு, வெள்ளி, பொன்,
மாணிக்கவளை, முத்துவளை, பவளவளை
பொன்வளை, சந்துக்காரை, சூடகம்,
பரியகம், கைச்சரி, வண்டு, அணிவளை
எல்வளை, சில்வளை, இறைவளை
செறிவளை, நேர்வளை, தோள்வளை
வீங்குவளை, நிரைவளை…..”116

என்னும், இவை மட்டுமின்றி 36 வகை வளைகளை வெவ்வேறு சிறப்புச்சொற்களால் அழைத்தும், அணிந்தும் வருகின்றனர் என்பதை தமிழரின் ஒப்பனைக் கலைத்திறன் என்னும் நூலின் வாயிலாக வரதராசன் எடுத்துரைக்கிறார்.

விரலணி, மோதிரம்:

மிகப் பழமையான காலந்தொட்டே விரலணிமை தமிழர்கள் அணிந்திருந்தனர். இவ்விரணியை இருபாலரும் அணிந்து அழகுப்படுத்தி கொண்டனர். அக்காலம் முதல் இன்று வரையிலும் அணியப்படும் அணிவகையில் விரலணி முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. இன்று தமிழர்கள் இலல்த்தில் திருமணநிகழ்வில் மோதிரம் மாற்றிக் கொள்ளுதலும், மணமகனுக்கு மணமகள் வீட்டார் மோதிரம் அணிவித்தல் சடங்கும்கடைப்பிடிக்கின்றன. சங்க இலக்கியத்திலும் விரல் பற்றி பலவாறு வர்ணிக்கின்றனர். தலைவனோடு உடன்போக்குச் சென்ற தலைவியில் விரல், அப்பாலை நிலத்தில் செல்லும் போது அவளது விரலானது காயமடையும் என்று நற்றாய் கூறும் விதமாக, மெல்லிய விரலால் அணிகளை அணிந்திருந்தால் என்பதை,

"வளைதொடுஉம் மெல்விரல் மோசைபோல"115 (நற்.188:3)

என்ற வரிகளின் மூலம் அறியலாம்.

இதனை குறுந்தொகையில்,

"முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல் ….."116 (குறுந்.167:1)

எனும் வரியில், கெட்டி தயிரை தனது காந்தள் மலரைப் போன்ற மெல்லிய விரல்களால் பிசைந்தாள என்பதை விளக்கிறது.

விரயணிகளை பல்வேறு சொற்களால் அழைத்தமையும், அச்சொற்களும் சிலனவற்றை எடுத்துக் கூறுகிறது.

"விரலணிகள், மோசை, செங்கேழ்விளக்கம்

மோதிரம், விரலணி, ஆழி."117

என்னும் 13 வகை விரலணிகளைப் விரலணிகளைப் விளக்குகிறார். இராகவன் என்பவர் தனது நூலில் கூறுகிறார்.

மோதிரம், இதனை சுறாமீன் வடிவத்திலும் மீனின் வாய் போன்ற வடிவத்திலும் செய்யப்பட்டு அதனை தங்களது விரலில் அணிந்து

மிகுந்த அழகுடன் ஒப்பனை செய்து கொண்டமையை கலித்தொகையில்,

“நறா இதழ் கண்டன்ன செவ்விரற்கு ஏற்பச்

சுறா ஏறு எழுதிய மோதிரம் தொட்டாள்...”118 (கலி.84:22)

என்னும் பாடலடியின் மூலம், சுறா வடிவம் பொதிந்த மோதிரத்தினை பயன்படுத்தியதை அறிய முடிகிறது ‘மோதிரம்’ என்னும் விரலணியைப் பயன்படுத்தியமையை நற்றினையில்,

“ஒள்ளிழை மகளிர் இலங்குவளை தொடூஉம்

மெல்விரல் மோசை போல...”119 (நற்.188:3-4)

என்ற அடியின் மூலம் மெல்லிய விரலில்மோசை என்னும் விரலணியை அணிந்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. விரலணியின் மற்றொரு பெயர்’செங்கேழ் விளக்கம் என்ற விரலணியினை நெடுநல்வாடை நூலில்,

“வாளைப் பருவாய்க் கடுப்ப வணக்குறுத்துச்

செவ்விரற் கொளீஇவ செங்கேழ் விளக்கம்.”120 (நெடு.143-144)

என்னும் வரியின் மூலம் ‘செங்கேழ் விளக்கம்’ என்பது வாளைமீனின் அங்காந்த வாயையொக்க முடக்கத்தையுண்டாக்கிச் செய்யபடும் சிவந்தநிரத்தை உடையாதாக அமையப்பெற்றுள்ளது. இதனை, மகளிர் விரல் ஒப்பனைக்காகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். மேலும்,

“பொலஞ்செயப் பொலிந்த நலம்பெறும் விளக்கம்

வலிகெழு தடக்கை தொடியொடு சுடர்வர...”121 (மதுரை.719)

என மதுரைக்காஞ்சி வரியின் வாயிலாக பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் தேவி முடக்கென்னும் மோதிரத்தை அணிந்திருந்த செய்தியினை இதன் மூலம் அறியலாம்.

சங்க மகளீர் தங்களை ஒப்பனைப்படுத்தும் வகைமையில் ஒன்றான விரலணிஎன்பதைனையும் அதனை எவ்வாறு, எவ்விதம் பயன்படுத்தியதையும், அதனின் பலவிதமான வடிவமைப்பினையும், பிறச் சொற்களை பயன்படுத்தியதையும், அதனின் பலவிதமானள வடிவமைப்பினையும், பிறர் சொற்களை பயன்படுத்தியதையும் அறியமுடிகிறது.

இடையணி:

பண்டைக் காலத்திலிருந்து மகளிர் இடையணியை பயன்படுத்தியத்திய வழக்கம் காணப்படுகிறன்றது. இன்றளவும் இடையணியினை பலரும் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். பெரும்பாலும் இவ்வணியை மகளிர் விழாக்காலங்களில் திருமணம். பூப்பு நீராட்டு இவ்வாறான விழாக்களஙடகளில் இடையணியை அணிவித்து தங்களை ஒப்பனை செய்து அழகுபடுத்திக் கொண்டனர்.

இடையணியை பயன்படுத்தி முறையும் விழாக்காலங்களை சங்க இலக்கியம் நூல்கள் சிலவன எடுத்துறைக்கின்றது. மேலும், இடையணியை ஒட்டியாணம் என்னும் ஆடைக்கு இறுக்கியாக பயன்படுத்தி தனது இடையழகை மெறுகேத்திக் கொண்டனர். மேலும் இடையணியினை பலப்பெயரால் சுட்டியுள்ளனர். அதனை,

“அரசிலைப் பொன்அடர், அரையாண், அரைமுடி, அரைச்சரங்கை, ஏணிப்படுகால், கோவை, கடிசூத்திரம், கொடி, சதங்கை, பாண்டில், பொற்றோரை, பொற்பட்டி, அரைமணி, விரிசிகை, பருமம், மணியணி…..”122

இவ்வாறான முறையில் ஆடவர், மகளிர், குழந்தைகள் அணியும் இடையணியின் பெயர்களையும் அவற்றினை வேறுப்பல சொற்களாலும் அழைக்கப்பட்டமையை தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள் என்னும் நூலின் வாயிலாக இராகவன் எடுத்துரைக்கிறார். மேலும், இதனின் சில மகளிர் அணியினை ஐங்குறுநூறு பகிர்கிறது.

“பொலம் பசும் பாண்டிற் காசு நிரை அல்குல் …..”123

(ஐங்.310:1)

என்ற அடியால் பொன்னால் வட்டமாகச் செய்யப்பட்டு அதனைச் சுற்றி மணிகள் கொண்ட பாண்டில் என்னும் இடையணியைத் தனது ஒப்பனைக்கு பயன்படுத்தியதை அறியமுடிகிறது. மேலும், இதனை

“பொன் செய் காசின் ஒண்…..”124 (நற்.274:4)

இதனிலும் பொன்னால் செய்யப்பட்டு, அதனை சுற்றி பொற்காசுகளை அமையப்பொற்ற இடையணியினை பயன்படுத்திய செய்தியை எடுத்துரைகின்றது. இடைய!ணி வகைகளின் ஒன்றான பசியமணியினை சங்க மகளிர் அணிந்து மகிழ்ந்த விதத்தினை பெருநாற்றுப்படையில்,

“கொன்றை மென்சினைப் பனிதவழ்பவை போற்பைங்காழ்…..”125

(பெருந.328)

தொண்டை நாட்டுப் பட்டினத்தை சேர்ந்த செல்வமகளிர் பசியமணியை இடையில் அணிந்து தங்களை ஒப்பனை செய்து கொண்டமையை அறியமுடிகிறது.

ஒப்பனையின் வகையில் இடையணியின் முக்கியத்துவம், மற்றும் இடையணியின் வேறுபெயர்களையும் அதனின் பயன்பாட்டை கூறும்வகையில் தற்போது பலவகை மேகலை ஆகியனை இடையணியினை பரிபாடலும், கலியும் சுட்டுவிதமாக,

“வகையமை மேகலை …..”126 (பரி.7:46)

“பல்கலைச் சில்பூங் கலிங்கத்தள்…..”127 (கலி.56:11)

“வண்டிருப் பன்ன பல்காழல்குல்…”128 (பொருந.39)

என்ற பாடலின் வழியாக இடையணியினை பல்வேறு சொற்களிலும், அணியாகவும் பயன்படுத்தியதை அறியலாகிறது. செய்து கொள்ளும்வகைப்பாட்டில் தலைமுதல் கால்வரையிலும் தனது அழகினை மேம்படுத்தும் வகையில் பலவகையான அணிகலன்களைப்

பயன்படுத்தி தற்போது இடையணிவரை அணிகலின் வகையும், அதன் சிறப்பும், அணியும் முறையும் அழகான முறையில் எடுத்து கூறியுள்ளனர்.

தொடை அணி(குறங்கணி அல்லது குறங்குசெறி):

இடையணியினை தொடர்ந்து மகளிர் தங்களை ஒப்பனை செய்து கொள்ளும் வகைபாட்டில் இனி தொடையணி. சங்க கால செல்வந்த மகளிர், பெரும்பாலும் ஆடல் மகளிர் தொடையணியை பயன்படுத்தியாக மட்டுமே தெரிவக்கலாகிறது. அதிகபட்சமாக இவ்வணியினை மகளிர் பயன்படுத்தியதில்லை. இதனை, போன்றே மூக்கணியும் அணியப்பட்டதாக செய்திகள் எவ்வித நூலிலும் இடம் பெறுவதாக காணப்படுவது இல்லை.

"'குறங்குசெறி' என்பது தொடையில் அணிந்து கொண்ட அணிவகை ஆகும். மேலும், இவ்வகை அணி ஆடைக்குள் அணியப்படுவதால் இயல்பான நிலைக்கு ஒற்றவையாக இல்லாததினால் அதிகம் அணிய எவரும் விரும்பவில்லை. மற்றொரு வகையாக 'கவான்செறி' என்பது தொடை அணியாக கூறப்பட்டது. இவை ஆடையின் மேல் தொடையை கௌவிக் கொண்டு இருக்குமாறு இயல்பை உடையது."129 இவ்வணியைப் பற்றியச் செய்தி இரட்டைக் காப்பிய நூலில் மட்டுமே காணப்படுகிறது. இதனை,

> **"குறங்கு செறிதிரன் குறங்கினிற் செறித்து"**130 சிலம்பு.2445:1-2)
>
> **"இடைச்செறி குறங்கு**
> **இம்புரி இளக மின்னும்.."**131 (சீவக. 6:86)
>
> **"கடித்துக் கிடந்து கவின்வளரும்**
> **காய் பொன் மகரம்….."**132 (சீவக. 2695:1-4)

சிலப்பிலும், சீவகசிந்தாமணி என்னும் இருகாப்பிய நூற்களில் தொடையணியைப் பற்றி குறிப்பு 'குறங்குசெறி','இடைச்செறி' போன்றன சொற்களினால் சுட்டப்பட்ட செய்தியினை கொண்டு நம்மால் அறியமுடிகிறது.

காலணிகலன்கள்:

மகளின் ஒப்பனை வகைப்பாட்டி காலணியானது மிகுந்த முக்கியத்துவம் பெருகிறது. மகளிர் கணுக்கால்களிலும்,கால்விரல்களின் அணியப்படும் அணிகலன்களாகும். ஆதாவது, பாதத்தின் மீது பொருந்துமாறும், காலின் விரலுக்கு ஒப்பனை பொருளாகவும் திகழ்வது.

"காலணிகள் மிகுந்த சிறப்புற விளங்குவது. ஏனெனின் காலணி காப்பியம் சிறப்புடைய அணிகலனாகவும்,வரலாற்றுச் சிறப்புடையதாவும் அமைகிறது. வேத கால இலக்கியம் போன்ற முற்கால இலக்கியங்களில் காலணிப்பற்றிய செய்திகள் இடம்பெறவில்லை"133 என்று பகவதி என்பவர் தனது நூலில் கூறிப்பிட்டுள்ளார்.

"மகளிர் மட்டுமின்றி ஆடவரும், குழந்தைகளும் காலணியை அணிந்தனர் என்றும் அவற்றிக்கு பலவாறு பெயர்களும் இட்டனர். வாழ்வில் ஏற்படும் நிகழ்வுகளுக்கு ஏற்றவாறு காலணிகளின் வகைப்பாடுகள் அமைகின்றது."134

அவற்றினை தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள் என்னும் நூலின் வாயிலாக அ.இராகவன் கூறிப்பிடுகிறார். அதனை,

"அரியகம் (பாதசாலம் அல்லது பாதசரம்), அரவம், கழல், வீரக்கழல், கொடைக்கழல், பொலன்கழல், கண்டை, காற்சரிகை, காற்கொலுசு, கால்வளை, கிண்கிணி சாலகம் (பட்டைக்கொலுசு), சிலம்பு (குடைச்சூல்), சிறுமணி, ஞெகிழம், பரியகம் (காற்சவடி), பரிவடிம்பு, பாடகம், புசங்கக்கடகம், புனையாரம், கண்டை, நூபுரம்,வெள்ளித்தளை"135

மகளிர் ஆடவர், குழந்தைகள் என அனைவரும் அணியும் கால் அணிகலன் பெயர் வாரியாக கூறப்பட்டுள்ளது. இவற்றினைப் பற்றியத் தனித்தனிச் செய்தியினையும் விளக்கமாக இந்நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

சங்க கால மகளிர் இவ்வணிகலனுள் சிலம்பு அணியை அதிகம் பயன்படுத்தியதாக கூறுகிறது. பொன்னாலும், வெள்ளியாலும் செய்யப்பட்ட, இரத்தினக் கற்களையும், முத்துக்களையும் பரல்களாக

உள்ளே இட்டுச் சிலம்பு அமைக்கப்பட்டது. இதனை சுட்டும் வகையில் சங்க நூல்கள் சிலவற்றினை எடுத்துக் கூறுகின்றனர்.

“……தெண் நீர்

முத்து அரிப் பொற்சிலம்பு ஒலிப்பத் தத்துற்று….”136

(நற்.110:5)

என்ற பாடலடியின் வாயிலாக தெளிந்த நீரின் முகிழ்ந்த முத்துக்கள் உள்ளே பரலாக இடப்பட்ட பொற் சிலம்பு ஒலிக்குமாறு தலைவி நடமாடுவாள என்றும், இச்செய்தியை நற்றினை மூலம் சிலம்பு அணிவித்தமையை அறிய முடிகிறது. மேலும், இதனை

“அரிபெய்து பொதித்த தெரிசிலம்பு கழீஇ

யாய் வுறுதல் அஞ்சி...”137 (அகம்.321:5)

என்ற அகநானூறு அடியின் மூலம் பரல் கொண்டு மூடிய சிலம்பினைக் காலில் அணிந்தவன் என்ற செய்தியை பகர்கிறது. இதனையே பரிபாடலும்,

“சுடு பொன் ஞெகிழ்த்து முத்து அரிசென்று ஆர்ப்ப...”138

(பரி.21:18)

என்ற அடியின் மூலம் பொன்னால் செய்யப்பட்ட காலணி என்று சிறப்பித்துள்ளனர். மேலும்,

“நீள் தாழ்பு தோக்கை, நித்தில அரிச்சிலம்பு...

தென் அரிப் பொற்சிலம்பு ஒலிப்ப...”139 (மதுரை.444)

என்று மதுரைக்காஞ்சி பாடலடியிலும் பொற்சிலம்பு பயன்படுத்தி செய்தியை அறியமுடிகிறது.

காலப்போக்கில் சிலம்பு அணிவதை தவிர்த்தனர் பொன்னால் செய்யப்பட்டமையாலும், அதனை காலில் அணிதல் அனுமதிப்பதாக கருதி அணியமருந்தனர். இன்று சிலம்பு வெள்ளியால் செய்து அணியப்பட்டு வருகின்றனர். மகளீர் மணம்புரிந்து கொள்ளுனமுன் இளவயது

தொகுப்புரை

- பழங்கால மனிதர்கள் தங்களுடைய அடிப்படை தேவைகளாக உணவு, உடை, இருப்பிடம் என இவை மூன்றையும் மையமாகக் கொண்டு வாழத் தொடங்கினர். இதனின் வளர்ச்சியே நாகரிகம் உருவாக ஆணிவேறாக அமைந்தது. நாகரிகத்தின் சின்னமாக பண்பாடு, பேச்சு வழக்கம், ஒழுக்கம், பழக்கவழக்கம் உருபெற்றது.
- பொருளீட்டி தொழில் புரிந்து உண்டு வாழக் கற்றுக் கொண்ட மக்கள் கலை வகையில் தனது கவனத்தினை கொண்டு சென்றனர். அதனின் முன்னேற்றமே 64 ஆயக்கலைகள் உருவானது. இதனில், ஒப்பனை என்னும் அழகுப்படுத்துதல் என்ற கலையினை மையமாகக் கொண்டு ஆடவரும். மகளிரும், தன்னையும், தன்னை சுற்றியிருக்கும் உயர்திணை, அஃறிணை என அனைத்தினையும் ஒழுங்குப்படுத்தி, காட்சியின் அழகினை வெளிப்படுத்தும்விதமாக அக்கலையினை கையாண்டனர்.
- ஆதிகாலம் முதல் கொண்டே பெண்களையும், அவர்களின் அழகினையும் வர்ணிக்கும் பொருட்டே அனைத்துச் சொற்றொடர்களும் அமைந்திருந்தது என்பது அனைவரும் அறிந்தது. அலகு என்றாலே பெண்கள், பெண் என்றாலே அலகு என்று அர்த்தம் என பெண்ணின் அழகிற்கு தனிச்சிறப்பினைக் கொண்டே அக்கால மனிதர்கள் வாழ்ந்தும், வர்ணித்தும் ஒப்பனைக் கலையினை வளர்த்துள்ளனர்.
- இவ்வகையான ஒப்பனைக் கலையினைப் பெண்கள் எவ்விதம் கையாண்டுள்ளனர் என காணுகையில் உடல் வனப்பு என்னும் நீராடலில் உடல் தூய்மைக்கு முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளனர் என்றும், உடல் தூய்மைக்கு பலவகை நறுமணப் பொருளை பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பது அறிய முடிகிறது.
- நறுமணப் பொருள்களான சந்தனம், எண்ணெய் என 32 வகை ஓமாலிகையினைப் பயன்படுத்தி உடலினை தூய்மை செய்துள்ளனர் என்னும் செய்தியினைப் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

மலர்களையும், அகில் புகையினையும் கொண்டு உடல் தூய்மையினை நிகழ்த்தியுள்ளார்கள். அதனை போன்றே கூந்தலினையும் பலவகையான வாசனைப் பொருள்களையும், சாந்தினையும் கொண்டு கூந்தல் நீராடுதலை செய்துள்ளனர் எனக் காண முடிந்தது.

- ஆடைகளின், இழை, தழை ஆடைகள் அணிந்து உடல் பாதுகாப்பிற்காக வாழ்ந்த மக்கள் நாகரிக வளர்ச்சியின் முன்னேற்றத்தின் அடையாளமாக அமைந்து விளங்கியது. இவ்வாடையின் வடிவ, வேலைப்பாடு, தரம் போன்றவையின் மாற்றங்களே என தெளிவாக அறிய முடிகிறது. மேலும், ஐவகை நில மகளிர்களின் ஆடை, அணியின் வேறுபாட்டினையும் சங்க நூல் தெளிவுப்படுத்தியுள்ளது.
- இழை, தழை என உடை உடுத்திய தமிழர்கள் உடுக்கை, ஆடை, கலிங்கம், காழகம், அறுவை, மடி, துகில் எனப் பல பெயரால் ஆடைகளை அழைத்தும், உடுத்தியும் வாழ்ந்தனர். மேலும், பொருளாதார வளர்ச்சியானது பட்டாடை, பொன்னாடை, பருத்தியாடை, பரவாடை, மேலாடை, சேலை வகைகள் என பலவகை ஆடைகளை பல வண்ணங்களிலும் உடுத்தி தம்மை அழகுறக் காட்டிக்கொண்டனர் என்பதை விளக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும், பயன்படுத்திய ஆடைகளை தூய்மை செய்துள்ளனர் எனவும் அறிய முடிகிறது.
- அணிகலன் ஒப்பனையில் இயற்கை அணிகள், செயற்கை அணிகலன் என அணிவகையினை பிரித்து அலங்கரித்துக் கொண்டனர். பூக்களினாலும், இழை, கொடியினாலும் அலங்கரித்துக் கொண்டிருந்த தமிழர்கள் காலப்போக்கில் வெள்ளி, தங்கம், பவளம் போன்றவற்றினை உருக்கி தேவைக்கேற்ப பல வடிவமைப்பில் உருவாக்கி அணிந்து ஒப்பனை செய்து கொண்டனர் என கூறப்பட்டுள்ளது.
- தலையின் நெத்திச்சூட்டி முதற்கொண்டு கையணி, சமுத்தணி, காதணி, மார்பணி, இடையணி, கால் அணி, தொடையணி, கை

விரல் அணிகள் என தலைமுதல் பாதம் வரையிலான உடல் பாகங்களுக்கு பல்வேறு வகையான வடிவமைப்பில் வடிவமைத்து, அதனை காலச்சூழலுக்கு ஏற்ற வகையில், ஆடைகளுக்கு ஏற்ற வகையில் விதவிதமாக அணிந்து தன்னை ஒப்பனை செய்து கொண்ட மகளிர்களின் செயல்பாட்டினை சங்க பாடலடி தெளிவாக விளக்கியுள்ளது. இவை மட்டுமின்றி புனையா ஓவியம் என்று பிரிவில் வாழும் மகளிர் ஒப்பனையின்றி காட்சியளித்தமையும் புலனாகிறது.

❖ மகளிர்கள் தங்களை அழகுப்படுத்திக் கொள்ளுவதிலும், தலைவனது முன் தன்னை அழகுறக் காட்டிக் கொள்ளுவதிலும் எவ்வகையான ஒப்பனைகள் உள்ளன என அறிந்து அதனை பல்வகையான பிரித்தும், பகுத்தும் தலைமுதல் கால் வரையிலான அனைத்திற்கும் எம்முறையில் ஒப்பனை செய்து ரசித்துள்ளனர் என்பதை விளக்கமாக அறியமுடிகிறது.

❖ ஒப்பனை என்ற அழகுப்படுத்துதலை பெண்கள் அதிகமார்வம் உள்ளவர்கள் என்றும், தலைமுதல் கால் வரையிலான அனைத்து உறுப்புகளுக்கும், ஆடைகள், அணிகலன்கள் பல பல்வகையினை அணிந்தும், மணப்பொடியினை பயன்படுத்தியும் ஒப்பனை செய்து கொண்டமையையும், மகளிர்களின் கலை உணர்வினையும், வளர்ச்சிப் பற்றியும், சிறப்பினையும் ஆராயப்பட்டுள்ளது என்பதனை இவ்வியலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

26. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறிஞ். 101:102, ப.230.
27. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம்.133:6, ப.104.
28. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 247:4, ப. 454.
29. கா.சுப்பிரமணியபிள்ளை, பழந்தமிழர் நாகரிகம், ப.118.
30. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம்.398:20, ப.874.
31. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம்.393:12-13, ப.858.
32. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 1:55-56, ப.3.
33. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 13:1-2, ப.398.
34. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 12:21, ப.17.
35. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பொருநர். 155, ப.87.
36. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பணட்டின. 106-107, ப.306.
37. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 274:1, ப.616.
38. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 340:1, ப.740.
39. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நெடு. 145, ப.182.
40. மா. இராசமாணிக்கனார், தமிழக வரலாறும் தமிழர் பண்பாடும், ப.206.
41. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி.19:97, ப.482.
42. எஸ்.கௌமரீஸ்வரி, திருக்குறள், 1087, ப.223.
43. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நெடுநல். 181, ப.266.
44. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி.10:79-80, ப. 266.
45. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை. 431-433, ப.17.
46. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 256:21, ப.256.
47. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 413:20, ப.413.
48. பா.இரையரசன், தமிழ்நாட்டு வரலாறு, ப.87.
49. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற்.90-4, ப.162.
50. கொங்குவேளியர், பெருங்காதை, 2:4:121.
51. வரதராசன், தமிழரின் ஒப்பனையியல், ப.21.
52. மேலது, ப. 21.
53. முனைவர் பாக்யமேரி, தமிழர் பண்பாடும், பயன்பாடும், உணவும், உடையும், ப.48.

54. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், திருமுருக. 123-130, ப.10.

55. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பொரு. 82-83, ப.83.

56. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 398-20, ப. 874.

57. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 89:7-9, ப.267.

58. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நெடு.134, ப.182.

59. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை. 554, ப.21.

60. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 330-4, ப. 788.

61. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம்.390:5, ப.850.

62. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 76:12-13, ப.274.

63. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை. 638, ப.25.

64. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 108:10, ப.488.

65. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம்.274:1-2, ப.616.

66. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சிறுபா. 96-97, ப.65.

67. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி.3:88, ப.48.

68. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந்.2-3, ப.1.

69. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை. 432, ப.17.

70. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி.102:37, ப.447.

71. வரதராசன், தமிழரின் ஒப்பனை கலைத்திறன்.

72. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 60:7-11, ப.106.

73. முனைவர் திலகவதி, சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல், ப.167.

74. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 63:2, ப.167.

75. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி.11:101-102, ப.314.

76. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 218:1-5, ப.524.

77. வரதராசன், தமிழரின் ஒப்பனை கலைத்திறன், ப.43.

78. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி.32:3-4, ப.116.

79. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பெரு. 485-486, ப.223.

80. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி.28:5, ப.99.

81. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி.7:46, ப.162.

82. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற்.86:5-6, ப.155.

83. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி.97:14, ப.423.

114. அ.இராகவன், தமிழ்நாட்டு அணிகலன், ப.86.
115. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 188:3, ப.345.
116. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 167:1, ப.38.
117. அ.இராகவன், தமிழ்நாட்டு அணிகலன், ப.86.
118. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி.84:22-23, ப.358.
119. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற்.188:3-4, ப.345.
120. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நெடு.143-144, ப.182.
121. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை.719, ப.27.
122. அ.இராகவன், தமிழ்நாட்டு அணிகலன், ப.272.
123. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், ஐங். 310:1, ப.682.
124. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற். 274:4, ப.505
125. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பொருந.328, ப.217.
126. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 7:46, ப.162.
127. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், கலி.56:11, ப.234.
128. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பொருநர், 39-40, ப.31.
129. அ.இராகவன், தமிழர் அணிகலன், ப.386.
130. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு, 2445:1-2.
131. சீத்தலைச்சாத்தனார், சீவக. 6:86.
132. மேலது, 2695:1-4.
133. கு.பகவதி, தமிழரின் பண்பாட்டு சொற்கோவை ஒப்பனையியல், ப.319.
134. அ.இராகவன், தமிழ்நாட்டு அணிகலன், ப.86.
135. மேலது, ப.87.
136. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், நற்.110:5, ப.198.
137. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், அகம்.325:5, ப.958.
138. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், பரி.21:18, ப.565.
139. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை.444, ப.17.

இயல் - 4

தெய்வம் மற்றும் திருவிழாக்கால ஒப்பனை

இயல் - 4

தெய்வம், வழிபாடு மற்றும் விழாக்கால ஒப்பனை

மனிதன் கண்ட சக்தியில் மிகப்பெரிய சக்தியாக அமைந்தது இயற்கை. இதனை, ஆதிகால சமூகம் முதல் அனைவரும் அறிந்தவை. இயற்கைச் சீற்றத்தினைக் கண்ட மக்கள் அதன் வேகத்தினையும், அழிவின் ஆற்றலையும் கண்டு மிகுந்த அச்சம் கொண்டனர். தனக்கு மீறிய ஆற்றலை உடைய சக்தியை உணர்ந்து நிலம், நீர், வாயு, நெருப்பு, ஆகாயம் போன்ற இயற்கை அம்சமான ஐம்பூதங்களையும் வழிபட்டான். பின் கால மாற்றத்தினாலும், நாகரீக வளர்ச்சியினாலும் பெருந்தெய்வம், சிறு தெய்வம் என தெய்வங்கள் பிரித்து வழிபட்டு, பல விழாக்களையும் கண்டனர். தெய்வ வழிபாடு தமிழ் இனத்தின் பண்பாட்டை, நாகரீகத்தையும், நம்பிக்கை முறையினையும் பற்றி எடுத்துக்கூறும் சான்றுகளாக அமைகிறது. சங்ககாலம் முதல் இன்று வரையிலும் தெய்வம், வழிபாடு, பூஜை, வேண்டுதல், பரிகாரம் போன்றன யாவும் மக்களுடன் ஒன்றியிணைந்த உணர்வுகளாகும். தெய்வங்கள் பலவாயினும், மதங்கள் ஆயிரமாயினும் கடவுள் சம்மந்தமான எல்லாவிக் காரியங்களும் வாழையடி வாழையாக இன்றும் நடைமுறையில் உள்ளது. உதாரணமாக, அனைத்திற்கும் முதலாய், ஆதியாய் அமைவது கடவுளே. அவனை அடைவது மனிதனின் தலையாய செயலாக இருந்தது.

"அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே உலகு"

என்னும் வள்ளுவரின் வாயுரை வாழ்த்து முதற்கொண்டு, அதன் பின் தோன்றிய பதிணெண்மேல்கணக்கு, கீழ்கணக்கு நூலிலும் இறைவன் பற்றிய நம்பிக்கை, சமயம், பண்பாடு, வழிபாடு போன்றவை கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும், சங்க இலக்கியங்களில் சிவன், திருமால், முருகன் போன்ற கடவுள்களைப் பற்றியச் செய்திகள் அதிகயளவு

காணப்படுகிறது. தமிழர்களின் பெருமையினையும், சிறப்பினையும், பண்பாட்டினையும், ஒழுக்கங்களையும், வாழ்வியலையும் உலகிற்கு முழுவதுமாக காட்டுவது இலக்கியங்களே. அவ்வகை இலக்கியங்களை துணைக்கொண்டு தெய்வம், நடுகல் தெய்வங்கள் ஆகியவற்றிற்கு வழிபாடு செய்யும் வகைகள், மற்றும் விழாக் காலங்கள் ஆகிய அனைத்தும் செயல்பாடுகளிலும் ஒப்பனை முறையானது எவ்விதம் இடம் பெறுகிறது என்பதனை விளக்கமாகவும், விரிவாகவும் ஆராயப்படுகிறது.

தெய்வங்கள்:

தமிழர் பக்தியுடன் தொடர்புடையதாக கடவுள் தெய்வம் என்ற சொற்களைப் பயன்படுத்தினர். உயர்ந்த சக்தியினை அச்சொற்களால் அழைத்து வணங்கினர். தெய்வம் மற்றும் கடவுள் சொற்களானது சங்க இலக்கிய நூல்களில் சில இடங்களை சுட்டுகிறது. அதனை,

"தெய்வம் சுட்டிய பெயர்"1 (தொல். கிளவி: 4)
"தெய்வம் உணவே"2 (தொல். அகம். 18)
"காமப்பகுதி கடவுளும்"3 (புறம். 28)
"எம்முறுகடவுள்"4 (கற்பியல் 5)

என்னும் பல பாடலடியின் வாயிலாக கடவுள், தெய்வம் என்ற சொற்களானது மக்களிடையே வழக்கத்தில் இருந்தமையை அறியமுடிகிறது.

வழிபாடுகள்:

வழிபாடு என்பதற்கு 'பின்பற்றி ஒழுகுதல்' என்று பொருள். இறைவனின் நெறி, ஒழுக்கம், வேதங்கள் போன்றவனவற்றைப் பின்பற்றி வாழ்க்கையின் செம்மைபட நடத்துவதற்கு வழிபாடு முக்கிய அங்கமாக அமைகிறது. துதிபாடி இறைவனை வணங்குதலும் வழிபாட்டு முறையே ஆகும்.

“வழிபாடு - வணக்கம்

வழிபடல் - வணங்குதல், பின்பற்றுதல்”5 (அகராதி-852)

என்ற சொற்களானது வழிபாடு, வழிபடல் போன்றச் செயலை எடுத்துரைக்கிறது. மேலும், பக்தியின் வெளிக்காட்டுதல் வகையில் வழிபாடு மிகுந்த முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. அதனை,

“வழிபடு தெய்வம் நின்புறம் காப்பப்”6 (தொல்.பொருள். பா.1367)

வழிபடும் தெய்வம் உன்னை காக்கட்டும்.

பக்தி என்பது சாதி, மதம் கடந்து அனைவரையும் ஒன்றிணைக்கும் சக்தியாக இன்றளவும் இருந்து வருகிறது. வழிபாட்டு முறை எப்படி இருந்தாலும் வழிபடும் தெய்வம் வெவ்வேறாக இருந்தாலும், மக்கள் தங்களையும் மீறிய சக்தி ஒன்று இருப்பதை நம்பி வணங்கி வந்தனர். வழிபாடு என்பது இறைவனை அடையும் ஒரு வழிமுறையாகும்.

வழிபாட்டு முறையினில் பல்வேறு வகைப்பாட்டினை மக்கள் வகுத்துள்ளனர். இயற்கை வழிபாடு, நடுகல் வழிபாடு, தனிமனிதன் வழிபாடு, உருவ வழிபாடு, பெருந்தெய்வ வழிபாடு, குலதெய்வ வழிபாடு, சிறுதெய்வ வழிபாடு என வழிபாட்டு முறையினை பல்வேறு வகைகளில் வழிபட்டு வந்தனர்.

திருவிழாக்கள்:

மக்கள் வாழ்வில் சோர்வினைப் போக்கி இன்பமும், மகிழ்ச்சியும், புத்துணர்ச்சியும் தரும்விதமாக அமைவது திருவிழாக்கள் ஆகும். இவ்வகை திருவிழாக்களே மனித இனத்தை ஒன்றுபடுத்தி மகிழ்ச்சியால் திளைக்க வைப்பதே திருவிழாக்களின் செயலாகும். இன்று மக்கள் திரளாகக் கூடிப் பழகவும் உயர்ந்தோரைப் போற்றவும் விழாக்களை உருவாக்கி கொண்டாடி வருகின்றனர்.

இவைகள் யாவும் தமிழ்நாட்டின் பண்பாட்டுக் கூறுகளில், சமய நிகழ்வுகளில் முக்கிய இடம்பிடிப்பவனாக அமைகிறது. அதனில், திருவிழாக்களால் வெவ்வேறு சமயத்தவர் தாங்கள் விரும்பும், நம்பும் இறைவனுக்கும், இறைவிக்கும் திருவிழா நடத்துதல் காலம்காலமாக நடைபெறுகிறது. நாகரீக வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப சில புற அம்சங்கள் மாற்றம் அடைந்துள்ளது. திருவிழாக் கடைகள், கண்காட்சி, பொருள்காட்சி, குழந்தைகளுக்கான விளையாட்டு மைதானம் போன்ற பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன.

நட்சத்திரம், சிறப்பான மாதங்கள், தல வரலாற்றுத் தொடர்புக் காரணிகள் மற்றும் நல்ல நாள், கும்பாபிஷேகம் போன்ற பல காரணங்களால் திருவிழா நடைபெறுகிறது. சித்திரை மாதம் குல தெய்வ வழிபாடும், வைகாசி மாதம் (காளியம்மன்) சிறுதெய்வ வழிபாட்டினையும் பெருமிதமாக கொண்டாடி வருகின்றனர். இவ்வகை திருவிழாவில் மக்கள் மட்டமின்றி தெய்வங்களுக்கும், கோயில்கள், வீடு போன்ற மற்ற கட்டிடங்களும் அலங்கரிக்கும் முறை போன்றவனவற்றை இனி விளக்கமாக அறியலாகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் சுட்டும் தெய்வங்கள்:

தமிழர்கள் போற்றும் முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம். அனைத்துவிதமான இலக்கியம் அடங்கிய படைப்புகளுக்கும், பிற இலக்கண நூல் வகைகள் தோன்றியமைக்கும் முதன்மையாக அமைவது தொல்காப்பியமே. இந்நூலினை இயற்றியவர் தொல்காப்பியர். முதன்மை நூலாக போற்றப்படும் இந்நூலில், மக்கள் வழிபட்டு வந்த தெய்வங்களின் பெயர்களை ஆசிரியர் எவ்விதம் கூறுகின்றார் என்பதனையும், அக்கடவுளர் ஆதிகாலத்தில் இருந்து மக்களால் நம்பிக்கையுடன் வழிபட்டு வந்தமையும் ஆசிரியர் சுட்டுகிறார். அதனை,

“மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்

சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்

வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்

வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்”7 (தொல்பொருள்.951)

எனும் தொல்காப்பியர் தனது நூலில், நிலத்தின் வகைப்பாட்டினை அடைப்படையாகக் கொண்டு தெய்வங்களை சுட்டுகிறார். அதனின் பொருட்டு குறிஞ்சி நிலக்கடவுள் முருகன், முல்லை நிலக்கடவுள் திருமால், மருதநிலக் கடவுள் இந்திரன், நெய்தல் நிலக்கடவுள் வருணன் என்று தனதுப் பாடலடியின் மூலம் விளக்கியுள்ளார். மேலும், கொற்றவை என்கிற காளி தெய்வம் பாலை நிலத்தினை பெறுவாள் என்று பெண் தெய்வ வழிபாட்டையும் தொல்காப்பியர் சுட்டுள்ளார் என்பதனை அனைவரும் அறிந்த செய்தியினை ஆய்விற்கு தொட்டு செல்ல உதவுகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் தெய்வங்கள்:

சங்க இலக்கியங்களில் கடவுள் பற்றியன செய்தியினையும், வழிபாட்டு பற்றியும், கடவுளின் உருவங்கள் பற்றிய செய்திகளும் உள்ளன. சங்க மக்கள் தொடங்கி வைத்ததே கடவுள் பற்றிய சிந்தனை, நம்பிக்கை, உருவ வழிபாடு, நடுகல், இயற்கை வழிபாடு போன்ற பலவும் இன்றளவும் பரவி வருகின்றன. இந்நிலையில் சங்க நூலில் இடம்பெற்றுள்ள கடவுளர்களின் செய்தியினை சிலவன பற்றி எடுத்தியம்புகிறது.

தெய்வம், திருவிழா, வழிபாடு, சடங்கு போன்றன மனிதன் வாழ்க்கையில் முக்கிய நிகழ்வுகள் ஆகும். சங்க கால முதற்கொண்டே இவைகள் வழக்கத்தில் இருந்து வந்தன. மக்களின் வாழ்க்கையில் இறைவழிபாடு செய்வது நிலையான புண்ணியம் பெறுதல் எனும் நம்பிக்கையினை வளர்த்த வந்தனர். இதனை சுட்டும் வகையில்,

“தெய்வம் அஞ்சல். . .”8 (தொல். பொ. பா.1218)

“வழிபடல் சூழ்ந்துபின் அவருடைய நாட்டே”9 (குறு.11:8)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக தெய்வம் என்ற சொல்லும், வழிபாடு பற்றியும் அறியலாகிறது.

சங்க நூலில் சிவன், திருமால், அக்கினி, விநாயகர், இந்திரன், முருகன், பிரம்மன், பலராமன், தேவர், கருடன், காளி, கொற்றவை, வருணன் போன்ற தெய்வங்கள் எவ்வகையில் இடம் பெறுகின்றன என்பதனை சங்க நூலில் சில பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன. அவை எவைகள் என்பனை அறிய முடிகிறது.

சங்க இலக்கியத்துள் கடவுளர்:

சங்க இலக்கியத்தில் கடவுளர் சிலர் பற்றிய செய்தி புறநானூறு எனும் இலக்கிய நூலில் பாடலடி சுட்டுகிறது. அவை,

“ஏற்றுவலன் உயரிய எரிமருள் அலர்சடை
மாற்றருங் கணிச்சி மணிமிடற்றேனும்
கடல் வளர் புரிவளை பனைக் கொடியேனும்
மண்ணுறு திருமணி புரையும் மேனி
விண்ணுயர் புட்கொடி விறல்வெய் யோனும்
மணிமயில் உயரிய மாறாவென்றிப்
பிணிமுக ஊர்த்தி ஒண் செய் யோனும்”10 (புறம். 56:1-8)

எனும் பாடலடியின் மூலம், சிவன், பலராமன், திருமால், முருகன் போன்ற கடவுளரின் வருணனை கலந்த ஒப்பனை முறையினையும் எடுத்துக் கூறுகிறது. இக்கடவுளர்கள் சங்க காலத்தே மக்களால் வணங்கப்பட்டவர்கள் என்றும் அறிய முடிகிறது.

மனிதர்கள் தனது வாழ்க்கையில் எவ்வவற்றை எல்லாம் கண்டு அஞ்சினானோ அதனை கடவுள் தெய்வமாக போற்றி வழிபட்டு வந்தனர்.

இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்த மனிதர்கள் இயற்கை சீற்றங்களான காற்று, நீர், மலை, நிலம், மழை, சூரியன், சந்திரன், மரம், செடி போன்றன பலவும் மனிதர்களிடையே பரவியது. இதனின் தாக்கம் இலக்கிய நூலில் எவ்விதம் இடம் பெறுகின்றது என்பதனை இனி தெளிவாக அறியலாகிறது.

i) இயற்கை தெய்வங்கள்:

இயற்கை வழிபாடே அனைத்திற்கும் மூலாதாரமாய் அமைந்திருக்கின்றது. சங்க காலம் முதற்கொண்டே இவ்வழிபாட்டை மேற்கொண்டு வந்தனர். எனவே, இத்தெய்வ வழிபாடானது மிகவும் தொன்மையானதாகத் திகழ்கிறது. இயற்கையோடு இயைந்து வாழத் தொடங்கிய மக்கள் ஞாயிறு, சந்திரன், மழை, காடு, மரம், செடி, கொடி போன்றனவற்றை வழிபட்டனர். அதனை, சிலம்பில்

“திங்களைப் போற்றுதும்! திங்களைப் போற்றுதும்!. . .
ஞாயிறு போற்றுதும்! ஞாயிறு போற்றுதும்!. . .
மாமழை போற்றுதும்! மாமழை போற்றுதும்!. . . ”11

(சிலம்பு. மங்க 1-10)

தொல்காப்பியத்திலும்,

“கொடிநிலை கந்தழிவள்ளி என்ற
வடுநீங்கு சிறப்பின் முதலன மூன்றும்
கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணழிய வருமே. . .”12

(தொல். பொருள். 85)

எனும் பாடலடியில் இயற்கையை போற்றி வாழ்த்துவதோடு மட்டுமின்றி அதனிற்கு இணையாக சோழ மன்னனையும் பாராட்டம் விதமாக அப்பாடலடியானது அமையப் பெற்று உள்ளது. இதனை போன்று குறிஞ்சித் திணை மக்கள் மலையில் மழை மேகம் சூழ்ந்து மழை வர

வேண்டி, மழைப் பொழிந்து அவர்களின் வழிபாட்டின் உண்மையினை நிலையை சுட்டிக்காட்டும் விதமாக புறநானூற்றிலும் விளங்குகிறது.

"மலைவான் கொள்கென உயர்பலி தூஉய்

மாரி யான்று மழை மேக்கு உயர்கெனக்

கடவுட் பேணிய குறவர் மாக்கள்

பெயல்கண் மாறிய உவகையர் சாரல்

புனத்தினை அடிலும் நாட!"13 (புறம்.143: 1-5)

மேலும்,

"குன்றக் குறவன் ஆர்ப்பின் எழிலி

நுண்பல் அழிதுளி பொழியும் நாட"14 (நற்றிணை)

எனும் நற்றிணை பாடலடியின் வாயிலாக மக்கள் மழையை வேண்டியவுடன் மழை பெய்ததாக இப்பாடலடி எடுத்தியம்புகிறது. இவ்வாறான முறையில் இயற்கை வழிபாடானது நிகழ்ந்து இவை மட்டுமின்றி இன்னும் பல செய்திகள் இலக்கிய நூல்களில் இடம் பெறுகின்றனர்.

ii) உருவம் இல்லாத் தெய்வங்கள்:

உருவமில்லா வழிபாடு என்பன பற்றி அறியும்போது இயற்கை வழிபாட்டினையே மையப்படுத்துவனவாகவே உள்ளது. இடி, மின்னல். காற்றுக்கும் மிருகங்களின் ஒலிக்கும் சங்ககால மக்கள் பயந்து, மழைக்கும் பயந்து இவைகளை வழிபடத் தொடங்கினர். இதனையே உருவமில்லா வழிபாடுகள் எனப்பட்டது.

iii) உருவ வழிபாடு:

இயற்கை சீற்றங்களையும், ஒலியையும், தான் கண்டு அஞ்சியவனவற்றை கடவுளாக வழிபட்ட மக்கள், நாகரீக வளர்ச்சியின் காரணமாகவும், பண்பாட்டு வளர்ச்சியாலும் காலப்போக்கில்

முன்னோர்கள்களையும், வீரர்களையும் ஒரு கல்லைக் கொண்டு அவற்றினை நடுகல் என்றும் அதனின் சிறப்பைக் கூறும் வகையில் வழிபட்டு வந்தார்கள். பின்பு இவற்றினாலே உருவ வழிபாடானது மக்களிடையே பெருமளவில் பரவியது. அனைவரும் இவ்வழிபாட்டை போற்றி கடைப்பிடித்தனர்.

இறை வழிபாட்டில் மூழ்கிய மக்கள் தங்களின் எண்ணங்களுக்கு உருவம் கொடுத்து அவைகளுக்குப் பலவகைப் பெயர் சுட்டினர். அதனின் வழி ஆரம்பமானது தான் முருகன், சிவன், திருமால், இந்திரன், பிரம்மன், வருணன், கொற்றவை எனப் பல வடிவங்கள், பற்பகலப் பெயர்களைச் சூட்டி வழிபாட்டினை வளர்த்தனர். இவைகளை உருவ வழிபாடு எனக் கொண்டு சங்க கால மக்கள் முதல் தற்போது வரையிலும் அனைவரும் உருவ வழிபாட்டினை வழிபட்டு வருகின்றனர்.

iv) பெருந்தெய்வங்கள்:

சங்க கால மக்கள் இயற்கை வழிபாடு, உருவ வழிபாடு, உருவமில்லா வழிபாடு எனப் பலவனவற்றை தொடர்ந்து உருவ வழிபாட்டில் முருகன், சிவன், திருமால், வருணன், இந்திரன், கொற்றவை என வழிபட்டு வந்த மக்கள் அக்கடவுள்களை பெருந்தெய்வங்களாகவும், நிலத் தெய்வமாகப் போற்றி வழிபட்டனர். இதனை, சங்க நூலில் சிலவன இடம் பெற்றுள்ளது. அவை,

"இரு பெருந் தெய்வமும், உடனின்றாங்கு

உருகெழு தோற்றமொடு உட்குவர விளங்கி"15 (புறம். 58:16)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக பெருந்தெய்வம் பற்றிய செய்தியினை அறியலாகிறது. மேலும்,

"வேற்றுப் பெருந்தெய்வம் பலவுடன் வாழ்த்தி

பேஎய்க் கொளிஇயன் இவள் எனப்படுதல்"16 (குறுந். 263:4-5)

“வெருவரு சுடுந்திறன் இருபெருந் தெய்வித்து

உருவுடன் இயைந்த தோற்றம் போல”17 (அகம்.360:6-7)

என்ற பாடலடியின் வாயிலாக இலக்கிய நூல்களில் பெருந்தெய்வம் பற்றி சொற்களும், அதனின் குறிப்புகளும் பெரும் அளவில் இடம் பெறுகின்றன என்பதற்கான சான்றாக இவை அமைகின்றது. மேலும் சங்க இலக்கிய நூல்களில் மட்டுமின்றி இலக்கண நூல்களிலும் பெருந்தெய்வம் பற்றி செய்திகள் காணப்படுகின்றன. இலக்கண நூலின் முதல் நூலான தொல்காப்பியத்தில்,

“மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்

சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்

வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்

முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்

சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே”18 (தொல். பொருள்.5)

எனும் தொல்காப்பியர் தனது நூலின் மூலம் திருமால் காக்கும் காடாகிய முல்லை நிலமும், முருகவேள் காக்கும் மலையாகிய குறிஞ்சி நிலமும், இந்திரன் காக்கும் வயலாகிய மருத நிலமும், வருணன் காக்கும் பெருமணலால்லான நெய்தல் நிலமும், முறையே முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் போன்ற நிலத்திற்கு பெருந்தெய்வங்களை முறைப்படி அமைத்தார் எனவும், பெருந்தெய்வங்கள் பற்றி செய்திகளையும் அறிய முடிகிறது. இதனின் பின்னே தெய்வ நம்பிக்கை, வழிபாடு போன்ற பெருகின.

v) சிறு தெய்வங்கள்:

மனிதன் சிவன், திருமால், பிரம்மன் போன்ற பெருந்தெய்வங்கள் மட்டுமின்றி சிறுதெய்வ வழிபாட்டு முறையினையும் மேற்கொண்டனர். சிறுதெய்வம் எனப்படுவது முன்னோர்களை சக்தி தெய்வமாகக்

கொண்டு தனிப்பட்ட பூசை முறைகளை கையாண்டு நம்பிக்கையுடன் வழிபட்டனர்.

சிறுதெய்வ வழிபாட்டு முறையானது சங்க இலக்கிய நூலில் பெருமளவில் தகவல் இல்லை. அதன்பின் தோன்றிய இக்கால இலக்கியங்கள், நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள், நாவல் போன்றவற்றில் அதிகளவில் காண முடிகிறது. அம்மன் வழிபாடு, காவல் தெய்வ வழிபாடு, நடுகல் வழிபாடு, குலதெய்வ வழிபாடு, இயற்கை வழிபாடு இவ்வாறான வகைப்பாட்டில் சிறுதெய்வ வழிபாட்டு முறைகளை பின்பற்றி வந்துள்ளனர்.

vi) இலக்கியத்தில் சிவன்:

படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் எனும் முத்தொழில்களைப் புரியும் தெய்வங்கள் பெருந்தெய்வங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இதன் வகையில் சிவன், திருமால், பிரம்மன் ஆகிய தெய்வங்களின் வழிபாடுகள் சிலவன இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றில், சிவன் பற்றிய செய்திகள் காணலாகிறது.

சிவன் என்ற பெயர் திராவிட மொழிச் சொல். சைவ சமயம் என்னும் பொருண்மையில் அழைக்கப்பட்டது. “தென்னாடுடைய சிவனே போற்றி; எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவா போற்றி” என்று இறைவன் எந்நாட்டிற்கும் உரியவன் என்னும் பொருளை உணர்த்துகிறது. சடையன், பிறைசூடியன், புலித்தோல் ஆடையன் எனப் பல பெயர்கள் உண்டு. சிவன் என்பது சிவப்பு நிறத்தைக் குறிக்கும் உரச்சொல். ‘நமச்சிவாய’ என்னும் சொல்லானது சிவனின் பஞ்சாட்சர மந்திரம் ஆகும். இவற்றினை குறிக்கும் வகையில்,

“இலக்கு பிறை அன்ன விலங்கு வால் வை எயிற்று
எரி அகைந்தன்ன அவிர்ந்து விளங்கு புரி சடை”19

(அக.க.வா.1:9)

மேலும்,

“பிறை நுதல் வண்ணம் ஆகின்ற. . .”20 (புறம்.க.வா.1-9)

அந்தணனாகிய சிவபெருமான் சிவந்த மேனியுடன், பிறையினை தலையில் சூடியும், முறுக்குண்ட சடையும் கொண்டு அதனின்மேல் அழகுடன் ஒளிவீசும் இளம்பிறையுடன் திருநுதலுக்கு அழகு சேர்க்கும் காட்சியினை கண்டு வணங்குகின்றனர்.

ஒப்பனை வகைமையில் ஒன்று ஆடைகள், அதனால் சிவனின் ஆடையான புலித்தோலினை வருணிக்கும் வகையில்,

“வரி கிளர் வய மான் உரிவை தைஇய

யாழ் கெழு மணி மிடற்று அந்தணன்”21 (அக.க.வா.1:14-15)

மூப்பினை பெறாத தேவரும், முனிவரும், பிறரும் யாவரும் அறிய முடியாத பழமையினை உடையவனே! ஒளிப் பொருந்திய வரியுடைய புலியின் தோலை உடுத்தியவனை வணங்குகின்றோம் என்று இப்பாடலடியின் மூலம் அறியலாகியது. இவ்வாறான முறையில் சிவன் பற்றிய குறிப்புகள் இலக்கியங்களில் சில இடங்களில் காண முடிகிறது.

vii) இலக்கியத்தில் திருமால்:

காத்தல் தொழிலை புரியும் திருமாலை வழிபடுபவர்கள் “வைணவர்” என்று அழைப்பார்கள். ‘ஓம் நமோ நாராயண’ என்பதே அவர்களின் மந்திரம். இவருக்கு நான்கு கரங்கள் உள்ளன. ஒரு கையில் சங்கும், சக்கரமும் இருப்பதனை, நற்றிணையில்,

“தீது அற விளங்கிய திகிரியாயோனே”22 (நற்.க.வா. வரி-7)

வேதாத்தாற் கூறப்படும் முதற்கடவுள் என்றும், அவன் குற்றம் இல்லாத சக்கரத்தை உடையவன் என்றும் இப்பாடலடி எடுத்துரைக்கின்றது.

"நானிலம் என்ற பெயரை இப்பூமி பெற்றதற்கு முன்பே திருமாலுக்கு உரிமையும், தலைமையும் இந்நாட்டில் வேரூன்றி இருந்தமையும். தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே திருமால் வழிபாடு தமிழகத்தில் மக்களிடையே பரவலாக இருந்தமையை"23 அறிஞர் மு.இராகவையங்கார் தனது நூலில் விளக்குகிறார். மேலும், முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்திலும் திருமாலைப் பற்றி ஆசிரியர் சுட்டுகிறார். இதனை,

"மாயோன் மேய காடுரை உலகமும்"24 (தொல்.அகம்.5)

என்னும் பாடலடியின் மாயோன் என்ற சொல்லானது திருமாலைச் சுட்டுவதாக அமைகிறது. இதனைப் போலவே தொல்காப்பியர் மட்டுமின்றி, இரட்டைக் காப்பிய நூல்களில் இல்லாத சொற்களை புறநானூற்றிலும். ஐங்குறுநூற்றிலும் காணலாகிறது. அதனை,

"விண்டு அனைய விண்தோய் பிறங்கல். . ."25 (புறம்.39:2)

என்னும் பாடலடியின் மூலம் திருமாலை விஷ்ணு, விண்டு, திருமால் என்ற சொற்கள் இலக்கிய நூலிலும் இடம் பெறுகின்றன என்பதனை அறிய முடிகிறது.

இவ்வாறான முறையில் திருமாலைப் பற்றிய செய்திகளையும், வெவ்வேறான பெயரில் திருமாலை அழைத்து வழிபாடு செய்தமை சில இலக்கிய நூல்களினால் தெளிவாக அறிமுடிகிறது.

viii) இலக்கியத்தில் பிரம்மன்:

பெருந்தெய்வங்களின் முதல் தெய்வமாகவும், முத்தொழிலில் முதல் தொழிலான படைத்தல் தொழிலினை செய்து அண்ட சராசரங்களையும், தாவரம், சங்கமம் என்ற உயிரினங்களை படைத்து இயக்கச் செய்த பெருந்தெய்வமே பிரம்மன் ஆவான். மூன்று தலையுடன் திகழும் இவருக்கென்று தனிச்சிறப்பும், தனி கோயிலும்,

பிரம்மாண்டமான வழிபாடும் பெற்றுத் திகழ்பவர். இவரின் தோற்றம் பற்றிய செய்தினை,

"வாய்மொழி மொழி ஓடை மலர்ந்த

தாமரைப் பூவினுள் பிறந்தோனும் தாதையும்"26 (பரி.3:12-13)

என்ற வரியில் வேதங்களாகிய நீரோடையில் மலர்ந்த தாமரை மலரில் தோன்றிய பிரம்மன் என்று பிரம்மனின் தோற்றத்தினை பற்றி அறியலாம். மேலும், இவர் இலட்சுமியின் அம்சமாக கருதுவர். சுழியினை மிகைப்படுத்தும் வகையில் அகநானூறு,

"கொடுஞ் சுழிப் புகாஅர்த் தெய்வம் நோக்கி"27 (அகம்.28:8-11)

விளைந்த சுழிகள் பொருந்திய புகாரிலுள்ள தெய்வமாகிய பிரம்மனை நோக்கி பொய்யுரைக்க மாட்டேன் என்னும் பொருளை விளக்குகிறது. இவ்வாறு அழகிய தாமரை மலரில் மலர்ந்த, வளைந்த சரியான சுழியினையும் கொண்டு அழகுடன் திகழ்ந்தவர் என பிரம்மனை வழிபடுகின்றனர்.

இவ்வாறான முறையில் பிரம்மன் தோன்றிய விதம், அவரின் அம்சம், சிறப்புகளை கொண்டு சில இலக்கிய நூல் பகிர்கிறது.

ix) இலக்கியத்தில் முருகன்:

மலையும் மலைசார்ந்த பகுதியே குறிஞ்சியாகும். இதன் தெய்வம் முருகப் பெருமான் ஆவார். சங்க இலக்கிய நூல்களில் முருகனை சேயோன் என்றே வணங்கி அழைத்தனர். வேலன் வெறியாட்டு என்ற முறையின் வழிபாடு நடைபெற்றுள்ளது. தலைவி தலைவனுடன் களவொழுக்கம் மேற்கொண்ட நிலையில் பிரிவு ஏற்படும்போது உடல்நிலையில் மாற்றம் காணப்படுகிறது. அதனைக் கண்ட அன்னை, தோழி முதலியவர்கள் தெய்வக் குற்றத்தினால் நிகழ்த்திருக்கக் கூடும் என எண்ணி வெறியாடும் வேலனை அழைத்து முருகன் வழிபாடு நடத்துவர். இதனை, சங்க நூலில்,

“வளநகர் சிலம்பப்பாடி பலிகொடுத்து

உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்

முருகு ஆற்றுப்படுத்து”28 (அகம். 28.8-11)

எனும் பாடலடியின் மூலம் முருகன் வழிபாடு செய்தியினையும் வணங்கும் முறையும் அறியலாகிறது. மேலும், சங்க மக்கள் மிகவும் நம்பிக்கைக்குரிய பிடித்த கடவுளாக போற்றி வணங்கினர் என்பதனை ஐங்குறு நூலின் வழியாக தெரிய வருகிறது. அதனை,

“கறிவளர் சிலம்பிற் கடவுள் பேணி

அறியா வேலன், ‘வெறி’ யெனக் கூறும்”29 (ஐங்கு. 24-23)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக சங்க காலத்தில் மக்கள் முருகக் கடவுள் மீது கொண்டுள்ள பற்று, நம்பிக்கை போன்றனவன பற்றி அறிய முடிகிறது.

x) இலக்கியத்தில் வருணன்:

சங்க மக்கள் வருண தேவனையும் போற்றி வணங்கி வந்துள்ளனர். இதனைப் பற்றியச் செய்தி தொல்காப்பிய நூலில் தொல்காப்பியளர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். அவை,

“வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்...”30

(தொல்.பொருள்.951)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக வருணனையும் தெய்வமாக நம்பிக்கையுடன் வணங்கினர். மக்களின் அடிப்படைத் தேவைகளில் ஒன்றானது நீர். அதனை தரும் கடலைப் போற்றியுள்ளனர். மேலும், கடலிலினை மூலதனமாகக் கொண்டு தனது வாழ்க்கையினை நகர்த்திச் செல்லும் மக்களினை பற்றியச் செய்தி சில இலக்கிய நூல்கள் பகர்கின்றனர். அதனை,

“புகழ்மலி சிறப்பின் கொற்கை முன்துறை

அவர்கதிர் முத்தமொரு வலம்புரி சொரிந்து

தழை அணிப் பொலிந்த கோரு ஏந்து அல்கு

பழையர் மகளிர் பனித்துறைப் பரவ”31 (அகம். 201)

என்ற பாடலடியின் வாயிலாக, நெய்தல் நில மக்கள், சிறுமியர்கள், அந்திமாலை பொழுதில் குடையில் தழையாடை அணிந்து முத்து, பவளம் போன்றனவற்றைக் கொண்டு வருண பகவானை வழிபட்டு வந்தனர் என்றச் செய்தியினை அறியலாகிறது. மேலும், வருண தெய்வத்தின் மீது கொண்டுள்ள நம்பிக்கை முறையினை பட்டினப்பாலை நூலடியின் மூலம் தெரிய வருகிறது. இதனை,

“சினைச் சுறவின் கோடுநட்டு

மனைச் சேர்த்திய வல்வணங்கினான்

மடல்தாழை மலர் மலைந்தும்

புணலை இரும் பரதவர் பட்டினப்பாலை”32 (பட்டிப்பாலை. 86-90)

இப்பாலடியில், வருணன் என்னும் கடல் தெய்வத்தைச் சுறாவின் கொம்பில் ஏற்றி பண்டைத் தமிழர் வழிபட்ட செய்தியையும், சுறாவினால் தங்களுக்கு எவ்வகை இடையூறும் நேராமல் காக்கும் என முழு நம்பிக்கையுடன் வருண தெய்வத்தை வழிபட்ட முறையை அறிய முடிகிறது.

xi) இலக்கியத்தில் கொற்றவையும்:

இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வினை மேற்கொண்ட சங்க மக்கள் அச்சம் மற்றும் ஆச்சர்யத்தையும் தரக்கூடியனவற்றை தெய்வமாகப் போற்றி வழிபட்ட மக்கள் காலப்போக்கில் வேட்டைத் தொழிலினை செய்ய ஆடவரும், உற்பத்திச் சமூகத்தில் தேவையான உற்பத்திப் பொருட்களை உருவாக்கும் பெண்களே முதன்மைப் பெற்றமையால் தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்தி வழிபட்டு வந்தனர்.

பண்ணெடு காலமாக பெண் தெய்வ வழிபாடு முறையினை கடைப்பிடித்து வந்துள்ளனர் என்ற செய்தியானது இலக்கணம் முதல் இலக்கியம் வரையிலான பாலடியானது எடுத்தியம்புகிறது. அவற்றினை,

"மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த

கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே"33

(தொல்.புறம்.பா.1005)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக, இலக்கண நூலில் முதல் நூலான தொல்காப்பிய நூலிலே அம்மன் தெய்வமான கொற்றவை அம்மனை துடிகொட்டும் பழக்க முறையில் சங்க மக்கள் போற்றி வணங்கியதனை அறியலாகிறது. இதனைப்போன்று சங்க நூலிலும் கொற்றவை தெய்வத்தை வழிபட்டமையே திருமுருகாற்றுப்படையில்,

"வெற்றி வெல்போர்க் கொற்றவை சிறுவ"34 (திருமுருகு. 48)

என்ற அடியில் கொற்றவையை முருகனின் தாயாகப் பாவித்து போற்றப்படும் முறையினை அறியலாகிறது. மேலும், கலித்தொகையில்

"பெருங்காட்டுக் கொற்றிக்குப் பேய் நொடித்தாங்கு"35

(கலித். 89-8)

கொற்றவைத் தாயின் வடிவ வழிபாட்டு முறையினை சிறப்புற எடுத்துரைக்கின்றது. இவ்வாறான வகையில் இலக்கியத்திலும், இலக்கணத்திலும் கொற்றவை தாயின் பெருமை சிறப்பினை தெளிவுற எடுத்துரைக்கின்றனர்.

xii) இலக்கியத்தில் நடுகல்:

பண்டைத் தமிழர் வழிபாட்டு நெறிகளில் நடுகல் வழிபாட்டு முறையினையும் சிறப்பான வகையில் வழிபட்டு வந்துள்ளனர். அச்சிறப்பினை பல்வேறு சூழலில் அமையப் பெற்றமை சங்க இலக்கியங்கள் பதிவுப்படுத்தியுள்ளன. போரில் வீழ்ந்துப்பட்ட வீரனைப்

போற்றிச் சிறப்பிக்கும் மரபு வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலம் முதலே தமிழகத்தில் பரவி இருந்திருக்கக்கூடும் எனப் பல சான்றுகளின் மூலம் அறிய முடிகிறது. அதனின் வளர்ச்சியே சங்க இலக்கிய நூட்களில் பதிவாகியுள்ளது. அச்சங்க நூலில் இடம் பெற்றுள்ள சங்க மரபு சார்ந்த நடுகல் வழிபாட்டு முறையான எவ்விதம் அமையப் பெற்றுள்ளதனை இனி அறியலாகிறது. அதனில், ஒன்றானப்போர் வீரனுக்கு அமைத்த நடுகல்லினை அகநூலில்,

"பெரியாரை புதைத்த புலம்கொ ளியவின்
விழுத்தொடை மறவர் வில்லிட வீழ்ந்தோர்
எழுத்துடை நடுக லின்னிழல் வதியும்
அருஞ்சுரக் கவலை நீந்தி. . ."36 (அகம். 53, 9-12)

எனும் இப்பாடலடியின் வாயிலாக சங்க கால போரில் எதிரியிடம் வீரத்துடன் போரிட்டு வீரமரணம் அடைந்த வீரனுக்கு வணக்கமும், மரியாதை செலுத்தும் வகையில் நடுகல் எடுக்கப்பட்டு தெய்வ நிலையில் வணங்கி வந்தமையை இவ்வரிகள் விளக்குகிறது. இதனைப் போன்றே நடுகல்லிற்கு மலர்தூவி வழிப்பட்டமையை,

"புன்றலை சிதைத்த வன்றலை நடுகற்
கண்ணி வாடிய மண்ணா மருங்குற்
கூகுளி குயின்ற கோடுமா யெழுத்து"37 (அகம்.345:5-7)

எனும் வரிகளில், மரபு வழிபாட்டில் முக்கிய பங்கு வகித்த நடுகல்லிற்கு மலர்கள் தூவி வழிபட்டமை செய்தியினை விரிவாக எடுத்துரைக்கின்றது. மேலும், நடுகல்லினை பற்றியச் செய்தியினை சங்க இலக்கிய நூல்களின் மட்டுமின்றி இலக்கண நூலின் முதல் நூலான தொல்காப்பியத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளமையை ஆசிரியர்,

"காட்சி கல்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்

சீர்த்த மரபில் பெரும்படை வாழ்த்தல் என்று

இரு மூன்று மரபின் கல்லொடு புணர்"38

(தொல்.பொருள்.நூ.63:19-21)

என்ற பாடலடியில் ஆசிரியர். போரில் வீரமரணம் அடைந்த வீரருக்குக் கல் எடுப்பதற்காகப் பொருந்தமான கல்லோள் எனப்பட்டது. அப்படிப்பட்ட கல்லினை நீரால் தூய்மை செய்து நட்டு வைப்பது நடுகல் எனப்பட்டது. அந்நடுகல்லினை பலவகை மலர்களை கொண்டு, சில வழிபாட்டு முறைகளையும் அக்காலம் முதலே பின்பற்றி வந்தனர் என்று இளம்பூரணர் தனது உரையில் தெளிவாக எடுத்துரைத்தமை அறியலாகிறது. இதனை போல் நடுகல் வழிபட்டு வந்த மக்கள் இறந்தவர்களின் ஆவி என்றும் நடுகல்லின் மூலமாக தங்களை காத்து வருகின்றனர் என நம்பினர். இதனை புறநானூறு வாயிலாக,

"நனந்தலை உலகம் அரந்தை தூங்கக்

கெடுவில் நல்லிசை சூடி

நடுகல் ஆயினன் புரவலன்"39 (புறம். 221:11-13)

எனும் வரிகளில் கோப்பொருஞ்சோழன் வடக்கிருந்து உயிர் துறந்தான். அவனுக்கு உயிர் துறந்த இடத்தில் அவன் நினைவாக நடுகல் எழுப்பி வழிபடுகின்றனர். அவனது ஆன்மா மக்களை காத்து வருவதாக நம்பிக்கையில் நடுகல் வழிபாட்டினை செய்கின்றனர் என்ற செய்தியினை அறியலாகிறது.

சங்க கால முன்பிருந்தே நடுகல் வழிபாட்டு முறையினை வழிபட்டு, இன்றளவிலும் மிகவும் சிறப்பாகவும் நம்பிக்கை கலந்த தெய்வ வழிபாடாகக் கொண்டு காலகாலமாக வழிபட்டு வந்தமையை ஓரளவு அறிய முடிகிறது.

2) கடவுள் இருப்பிடமும், வழிபாட்டு முறைகளும்:

சங்ககால முதல், இக்காலம் வரையிலும் மனிதர்களின் அடிப்படைத் தேவைகளாக அமைவது உணவு, உறை, இருப்பிடம் மனிதனுக்கு மட்டுமின்றி இறைவனுக்கு இருப்பிடம் என்பது முக்கிய அங்கமாக அமைகிறது. இவற்றில் கிராமப்புறங்கள் நகரப்புறங்கள், காடுகள், மலைகள், மரப்பொந்துகள், குகைகள் போன்றன இடங்களின் இறைவன் வீற்றிருப்பான் என்பர். இவ்விடங்கள் மட்டுமின்றி,

"தூணிலும் இரும்பான் துரும்பிலும் இருப்பான்"40

எனும் பழமொழி வாயிலாக இறைவன் தூணிலும், துரும்பிலும் அனைத்து இடங்களிலும் நிறைந்து இருக்கிறான் என்று அனைத்து மக்களும் அறிந்த செய்தியாகும். இவ்வாறு அனைத்து இடங்களிலும் வசிக்கும் இறைவனை சிறப்பான, புகழ்பெற்ற அதிக மக்கள் வாழும் இயற்கை நிறைந்தப் பகுதியில் பெறும் மன்னர்கள், அரசர்கள் தங்களின் செல்வங்களை இறைவனுக்கு அர்ப்பனைக்கும் வகையில் கோயில்கள், மண்டபங்கள், அரண்மனைகள், இறைவனுக்கு செய்யும் தொண்டாக கொண்டு இறைவனுக்கு இருப்பிடங்கள் கட்டினர். அவற்றின் மூலம் தங்களின் வாழ்க்கையில் பலவகையான நன்மையும், புண்ணியமும் வந்தடையும் என நம்பிக்கையுடன் வழிபட்டு வந்தனர். இவ்வாறாக சிறப்புடன் விளங்கிய கடவுள் இருப்பிடம் பற்றியும், இறைவனுக்கு செய்யும் வழிபாட்டு செய்தியினையும் சங்க இலக்கியப் பாடலின் வாயிலாக அறிய முயல்கின்றது.

i) கோவில்:

இறைவன், மன்னர்கள், அரசர்கள் போன்றோர்களை சிறப்பிக்கும் வகையில் கோயில்கள், மடங்கள் பலவகை ஏற்படுத்தினர்.

"உறந்தை போக்கிக் கோயிலொடு"41 (பட்டினப். 285-286)

"கோயிலுள் கண்டார் நகாமை"42 (கலி. 94:39)

கலைகளின் வகைப்பாட்டில் கட்டிடக்கலையும் ஒன்றாகும். பல்லவர் காலத்திலிருந்து கோயிற் எழுப்புவதை பெருமளவில் ஆர்வமுடன் செயல்பட்டு பல்வகை கோயில்களை எழுப்பியுள்ளனர். சோழ மன்னர்கள் அனைவருமே சைவ சமயத்தைச் சார்ந்தவர்களாக இருந்ததுடன், கோயில்கள் எழுப்பப்படுவதைத் தன் வாழ்க்கையின் முக்கியப் பங்காகவும், புண்ணியச் செயலாகவும் கருதி பெரும் கோயில்களை கட்டினர். இந்தியா முழுவதும் பல்லாயிரக்கணக்கான கோயில் கட்டிடங்கள் புகழ்பெற்று, சிறந்த திருத்தலங்களாக உள்ளன. மக்கள் தங்களின் குறைகளை தீர்க்கவும், வாழ்க்கை செம்மையுற அமைக்க அமைதியான இடங்களான கோயில்களுக்கு சென்று மனஅமைதி பெறுகின்றனர். இதனின் சிறப்புகளை சில இலக்கிய நூல்களில் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

"வெண்கோயில் மாசு ஊட்டும்"43 (பாலை. 150)

"சிலம்பின் சிலம்புங் கோயில்"44 (நெ,100)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக அறியலாகிறது.

ii) கோயில் அமைப்பு:

சங்க கால முன்பிருந்தே பீடங்களே கோயில்களாக இருந்தன. சில ஊர்களிலும், கிராமபுறங்களிலும் கோயில்கள் பெரியதாகக் கட்டப்பட்டன. கருவறை, முன் மண்டபம், அலங்கார மண்டபம், மடைப்பள்ளி, பரிவார மூர்த்திகளுக்குரிய கோஷ்ட மண்டபங்கள் என்று கோயில்களின் அமைப்பு விரிவாக அமைக்கப்பட்டு பலப்பயன்களை உருவாக்கியது.

சிவன், முருகன், திருமால், பலராமன், சூரியன், இந்திரன் முதலிய பல தெய்வங்களுக்கு கோட்டங்கள், மண்டபங்கள், கோயில் போன்ற கட்டப்பட்டுள்ளமை இலக்கியம் முதல் காப்பிய நூல்களின் வாயிலாகப் பாடலடியின் மூலம் அறியலாகிறது. அதனை,

“. . . மணிப்புறாத் துறந்த மரம்சோர் மாடத்து

எழுதணி கடவுள் போகலின் புல்லென்று”45 (அகம்.187)

என்னும் அகநூல் பாடலடியின் வாயிலாக கடவுளர்க்கு மாடங்களும், கட்டடங்களும் அமைக்கப்பட்டு பெரும் நம்பிக்கையுடன் வழிபட்டு வந்துள்ளமையை அகநானூறு எடுத்துரைக்கின்றது. மேலும், காப்பிய நூலான மணிமேகலை, சிலப்பதிகாரத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளன. அதனை,

“. . . தமனியம் வேய்ந்த வகைபெறும் வனப்பிற்

பைஞ்சேறு மெழுகாப் பசும்பொன் மண்டபத்து”46

(மணி.19:114-115)

என்ற மணிமேகலை காப்பிய நூலின் பாடலடியின் வாயிலாக மண்டபங்கள் அமைத்து மாளிகைகள் தெய்வக் கோட்டங்கள் அமைத்துள்ளனர் என்ற செய்திகளை அறியலாகிறது. சிலப்பதிகாரத்திலும் தெய்வங்களுக்கு மண்டபம், கோட்டங்கள் எடுக்கப்பட்டமை சிறப்புடன் கூறப்படுகிறது.

நகர்புறங்களிலும், கிராமங்களிலும் வாழும் மக்கள் மட்டுமின்றி காடுகளில் வாழும் மக்கள் என அனைத்து தரப்பு மக்களின் வாழ்க்கையில் முன்னேற்றப் பாதையில் அடியெடுத்து வைக்க கடவுள் நம்பிக்கையில் மக்கள் பயணித்து செல்லுகின்றனர். அதனின் வகையில் கோயில்கள் பல்வேறு இடங்களில் அதிகஅளவில் காணப்படுகின்றனர்.

iii) இறைவன்:

எங்கும் நிறைந்திருப்பவன் இறைவன். ‘இறை’ என்பதற்கு ‘பரந்து’ பொருள். ஆனால், பொதுவாக ‘இறை’ என்பதனை தங்குதல் அல்லது எங்கும் இருத்தல் என்பது பொருளாகும். இவ்வாறு எல்லாவிடத்திலும் இருப்பவனை இறை அல்லது இறைவன் என்று சுட்டுவர்.

‘இறைமை’ என்பதற்கு தலைமை, தெய்வத்தன்மை, அரசாட்சி, கடவுள், பரப்பு என்ற பொருள்களும் உள்ளடங்கிய சொல்லாகும்.

இறைவனானவன், பாலில் வெண்ணெய் போலவும், விறகினுள் தீ போலவும் இறைவன் மறைந்து உள்ளான். நிலம், நீர், காற்று, ஆகாயம், தீ ஆகியன இயற்கையில் இறைன் நிறைந்துள்ளான். இயற்கை மற்றும் இயற்கைச் சீற்றங்களைக்கூட மக்கள் கடவுளாக நம்பி வழிபட்டு வந்தனர்.

iv) பக்தி நெறி:

பக்தி என்பது சாதி, மதம் கடந்து அனைவரையும் ஒன்றிணைக்கும் சக்தியாக இன்றளவும் இருந்து வருகிறது. வழிபாட்டு முறை எப்படி இருந்தாலும் வழிபடும் தெய்வம் வெவ்வேறாக இருந்தாலும், மக்கள் தங்களையும், மீறிய சக்தி ஒன்று இருப்பதை நம்பி பக்தியுடன் வணங்கி வந்தனர். மக்கள் தங்களின் மனக்குறைகளை போக்க வேண்டுதல் பல நடத்தினர். இப்பழக்க முறைகளை சங்ககால முதற்கொண்டே பயன்படுத்தி வருகின்றனர். அவற்றினை,

“நல்லதன் நலனும் தீயதன் தீமையும்
இல்லை யென்போர்க் கினனா கிலியர்”47 (புறம். 29:11-12)

என்ற பாடலடியின் வாயிலாக, பக்திநெறியுடன் வாழும் மக்களின் நல்லோர்க்கு அருள் செய்தலும், கொடியவரைத் தண்டித்தலும், செயலில் இறைவன் எங்கும் அருள்புரிவான் என்றும் நல்வினை, தீவினை அறியும்படி செய்வான் என நம்பிக்கையுடன் வழிபட்ட வந்தமையை அறிய முடிகிறது. இவைகளில் மட்டுமின்றி வள்ளுவரும் சில குறளில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அவை,

“உலகத்தார் உண்டெண்ப தில்லென்பான் வையத்
தலகையா வைக்கப்படும்”49 (குறள். 850)

மனமொழி மெய்களைக் கடந்து எங்கும் நிறைந்திருத்தல், எல்லாம் அறிந்திருத்தல், எல்லாம் வல்லதாதல், என்று முண்மை,

அருள் வடிவுடைமை, இன்பநிலை நிற்றல், ஒப்புயர்வின்மை, மாசுமறுவின்மை ஆகிய அனைத்துக் குணங்களையுடையவனாக, எல்லாவுலகங்களிலும் நிறைந்தவனாக அனைத்தினைக் காத்தருளும் ஒரு பெரும் பரம்பொருளாக திகழும் கடவுளை பக்திநெறியுடன் போற்றி வணங்கி வருகின்றன.

v) நம்பிக்கைகள் மற்றும் விரதமுறைகள்:

மனிதர்கள் கடவுளை வழிபடும்பொழுது சில நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் செயல்படுகின்றன. அதன் வகை சங்க காலம் முதற்கொண்டு அனைத்துத் தெய்வங்களின் மீதுள்ள நம்பிக்கை சார்ந்த வழிபாட்டு வழிமுறைகளை இன்று வரையிலும் கடைப்பிடித்து வருகின்றன.

நம்பிக்கை என்பது மக்களின் மூன்றாவது கை என அனைவரும் கருதினர். இத்தகைய நம்பிக்கையினை மக்களின் மனதில் நல்லவை, தீயவை என்ற அடிப்படையில் இருவகையாகப் பிரிக்கின்றனர். தங்களது அன்றாட நடைமுறை வாழ்க்கைக்கு ஏற்றவாறு நம்பிக்கைச் சார்ந்த முறையில் மக்கள் வாழ்க்கையினை நகர்த்திச் செல்கின்றனர்.

கடவுள்களின் வகைக்கு ஏற்ப முறையில் பலவகையான வழிபாட்டு முறை, விரதமுறை, நம்பிக்கை முறை, பிரார்த்தனை முறை, திருவிழா முறை, பூஜை முறை போன்றன பலவும் கடவுள்களின் வகைப்பாட்டிற்கு ஏற்ப வகையில் மாறுபடுகிறது.

முருகன், பெருமாள் போன்ற கடவுளரின் வாழ்த்துப் பாடல்களை நம்பிக்கை பாடி வழிபட்டு வந்தால் நன்மைகள், புண்ணியங்கள் பல வந்தடையும் என நம்பிக்கையுடன் வழிபட்டு விரதமுறையினை கடைப்பிடித்தனர்.

vi) வழிபாட்டு முறைகள்:

சங்க கால மக்களிலிருந்து இன்று வரையிலும் மக்கள் தங்கள் வாழ்க்கையிலும் எந்த ஒரு செயலைச் செய்ய தொடங்கும் முன்பும் கடவுளை வழிபடும் முறை வாழையடியாகக் கடைப்பிடித்து வருகின்றனர். வழிபாட்டின் மூலம் நன்னெறிகள் பலனவும் மனித வாழ்க்கை வேறூன்றி இருக்கும் என்ற நம்பிக்கையினைக் கொண்டுள்ளனர். இவற்றில், வழிபாட்டு கடவுள், நெறிகள் வகைகள், மரபுகள், காரணங்கள் என்றவாறு பல்வகை வகைப்பாட்டில் பிரித்து தங்களது வழிபாட்டு செயலை மேற்கொண்டு வந்தனர். அதனைப் பற்றியச் செய்திகளை இலக்கிய நூட்களின் வாயிலாக அறியலாகிறது. வழிபடுதல் தமிழரின் வாழ்வோடு கலந்த ஒன்றாகும் என்பதனை,

"வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங்காக்க
பழிதீர் செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து
பொலிமின் என்னும் புறநிலை வாழ்த்தே. . ."49

(தொல்.பொருள்.1367)

எனும் நூற்பாவின் மூலம் சங்க காலம் முதல் இன்று வரையிலும் கடவுள் வழிபாடானது நிகழ்த்தி வருவதனை அறிய முடிகிறது.

vii) வழிபாட்டின் மரபுகள்:

பழங்கால மக்கள் தொடங்கி வைத்த வழிபாட்டு முறையானது, காலமாற்றத்தில் அவைகளை மரபு சார்ந்த வகைப்பாட்டினுள் உள்ளடக்கினர். ஒவ்வொரு செயலையும் மரபுசார்ந்தவை என்றும் உளவியல்ரீதியான செயல் என்றும் கடைப்பிடித்து நடைமுறைப்படுத்தி வருகின்றனர். அதனின் தொன்மை நிலையினை,

"பரங்குன்றில் பன்னிருகைக் கோமான்தன் பாதம்
கரங்கூப்பிக் கண்குளிரக் கண்டு - சுருங்காமல்
ஆசையால் நெஞ்சே அணிமுருகாற் றுப்படையைப்
பூசையாக் கொண்டே புகல்"50 (முருகு. வெ.9)

என்ற பாடலடியின் வாயிலாக தமிழர்கள் முருகனின் வழிபாட்டு மரபினை எவ்வாறு மேற்கொண்டு நடத்தினர் என்பதனை திருமுருகாற்றுப்படை என்னும் நூலின் மூலம் அறியலாகிறது. இதனின், முருகப்பெருமான் தமிழ்க்கடவுள், குறிஞ்சி நிலக்கடவுள் என்பதிலிருந்து தொன்மையான கடவுள் என்பனவரைக்கு இதன் வாயிலாக தெளிவாகிறது.

viii) வழிபாட்டின் காரணங்கள்:

இயற்கையைக் கண்டும், பெரும் சக்தியைக் கண்டும் வியந்து சில செயல்களைக் கண்டு அஞ்சவும் செய்தனர். ஐம்பூதங்களின் செயல்களால் மனிதனுக்கு பாதிப்பு ஏற்பட்டது. அதனைக் கண்ட மக்கள் அச்ச உணர்வுகள் வழிபாட்டின் தொடக்கக் காரணமாக அமைந்தது. இதனை தொடர்ந்து வெவ்வேறானப் பலக் காரணங்களும் அதனின் வழிபாடுகளும் ஆரம்பம் ஆயின.

ix) வழிபாட்டின் வகைப்பாடுகள்:

மக்கள் வழிபாட்டிற்கு அளித்து வந்த முக்கியத்துவம் தமது வாழ்வில் இன்பம், துன்பங்களிலிருந்து விடுபடுதலுக்கான வேண்டுதல்களாக அமையப் பெற்றது. அவ்வாறான வழிபாடு காலம்காலமாக சிலவகை மாற்றங்களை அடைந்து வருகின்றன. அதனால் ஏற்படும் சமயத் தத்துவ வளர்ச்சிகளின் தாக்கங்கள், சமூகக் கூட்டங்களால் ஏற்படும் பிற கலாச்சார பரிமாற்ற மாற்றங்கள் போன்றவை பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டும், இதனின் மூலம் வழிபாட்டின் வகைப்பாடானது வளரத் தொடங்கினர். இவைகளில், சில வழிபாட்டின் வகைகள் சங்க காலத்திலிருந்து வழிமுறையாக கடைப்பிடித்து வருகின்றன.

x) இயற்கை வழிபாடு:

சங்ககால மக்கள் தாம் அஞ்சிய விஷயங்களை, தமக்கு மீறிய சக்திகளை கடவுளாக வணங்கினர். இவற்றினைப் பற்றிய செய்திகளை முன்னமே அறிந்தனவை. அஞ்சியவை மட்டுமின்றி கொடையாக கொடுத்தனவற்றையும் வணங்கினர். தீ, காற்று, இடி, மின்னல், மழை, மரங்கள் மற்றும் உணவுப் பொருட்கள் போன்றவற்றை மக்கள் வழிபட்டு வந்தனர்.

xi) மர வழிபாடு:

இயற்கை வழிபாட்டில் ஒன்றானது மரவழிபாடு. மரங்களில் இறைவன் வசிக்கின்றான் என்ற நம்பிக்கையில் சிலவகை மரங்களுக்கு வழிபாடுகள் செய்து வந்துள்ளனர். அபிஷேகம், வேண்டுதல் நிகழ்த்துதல், மலர்கள் தூவி, காவி, மஞ்சள் ஆடைகளை அணிவித்தும் வழிபாடுகள் நடத்தினர். இவ்வாறு கடவுள் நம்பிக்கை மட்டுமின்றி மரங்களில் ஆவி உறைந்திருப்பதாக நம்பி அச்சம் கொண்டனர். அவற்றினுக்கும் வழிபாடுகள் நிகழ்த்தி, பலி கொடுக்கும் வழக்கமும் காணப்பட்டன. இதனை, சுட்டிக்காட்டும் வகையில் தொல்காப்பியர் தனது நூற்பாவில் இயற்கை வழிபாட்டினை எடுத்துக் கூறுகிறார். அவை,

"கொடி நிலை கந்துழி வள்ளி என்ற
வடு நீங்கி சிறப்பின் முதலன மூன்றும்
கடவுள் வாழ்த்தோடு கண்ணிய வருமே"51

(தொல். புறத்திணை.33)

என்ற பாடலடியில் கந்துழி பலிபீடமாகவும். வள்ளி நிவேதனமாகவும், கொடிநிலை, கோவில் கொடிமரமாகவும் வடிவம் பெற்று சிறப்புடன் இருந்தமையை எடுத்துரைக்கின்றார்.

xii) வேள்வி வழிபாடு:

வழிபாட்டின் வகைகளில் ஒன்று வேள்வி வழிபாடு. திருமாலுக்கு நடத்தப்பட்ட வேள்வி வழிபாட்டினை சங்க நூல்கள் அதிகம் பேசுகின்றன. திருமாலுக்கு நடத்தப்படும் பலவகை வழிபாடுகளில் வேள்வி வழிபாட்டின் சிறப்பும், அவற்றினுக்கு அளித்த முக்கியத்துவத்தினை அறியமுடிகிறது.

"புகழ் இயைந்து இசைமறை உறுகனல் முறை தட்டித்
திகழ் ஒளி ஒண் சுடர் வளப்பாடு கொளலும்
நின் உருபுடன் உண்டி
பிறர் உடன்படு வாரா
நின்னோடு புரைய
அந்தணர் காணும் வரவு"52 (பரிபாடல். 2, 63, 68)

என்னும் இப்பாடலின் வாயிலாக திருமால் வேள்வியின் உருவமாக வெளிப்படுதல் வருணிக்கப்படுகிறது. இவை பெருமாளுக்குரிய சிறப்புற விளங்கும் வழிபாட்டின் தன்மையாகும்.

xiii) நடுகல் வழிபாடு:

வழிபாடுகளின் வகைப்பாட்டின் சங்க மக்களின் வீரத்தினையும், வெற்றியினையும் என்றும் மறவாச் சிறப்பினை பெற்ற வழிபாடு நடுகல் வழிபாடு. பழங்கால மக்கள் காதல், வீரம் இரண்டினையும் இரண்டு கண்களாகப் போற்றினர். அதனில், வீரம் ஆண் மகளின் உயிராக இருந்தது. எதிர்நாட்டிடம் போரிட்டு வென்று வீரமரணம் அடைந்தவர்களின் நினைவாகவும், அவர்களை கடவுளுக்கு நிகராக போற்றி வணங்கினர். இதனை, சங்க இலக்கியமும் பகர்கிறது.

"ஒன்னாத் தெவ்வர் முன்னின்று விலங்கி
ஒளியேந்து மருப்பின் கல்லெறிந்து வீழ்ந்தெனக்
கல்லே பரவின் அல்லது
நெல்லு குத்து பரவுங் கடவுளும் இலவே" (புறநானூறு.335,9:12)

என்ற வரிகளில் முன்னோர் வழிபாடு, வாதை வழிபாடு, மாடன் வழிபாடு போன்ற வழிபாடுகள் இருந்தமையும், அவற்றினையும் இன்றளவும் கடைப்பிடித்தும் வருகின்றனர் என்ற செய்தியினை அறியமுடிகிறது.

3) வழிபாட்டில் தாவரம்:

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களிடையே பெரும்பாலும் இயற்கை வழிபாடே முதன்மையாகக் கருதப்பட்டது. எனினும், பின்னர் எழுந்த காலங்களில் உருவ வழிபாடான கடவுள் வழிபாட்டினை செய்து கொண்டு வந்தனர். மக்கட்கும், மன்னர்கட்கும் தாவரங்களாகிய மலர்களை அடையாள மாலையாக அமைத்த தமிழர்கள், தெய்வ வழிபாட்டிற்கும் பலப்பல மலர்வகைகளை அமைத்து வழிபட்டனர். அதனைக் கடவுளுக்கு விருப்பமானது என்று கருதியும் அம்மலர்களைத் தூவியும் அணிவித்தும் வழிப்பட்டனர்.

மாலை நேரங்களில் நெல்லும், மலரும் கலந்து தூவித் தங்கள் இல்லுறை தெய்வத்தை வணங்கிய காட்சியானது,

". . . . . மரவரல் மகளிர்
இரும்பு செய் விளக்கின ஈர்ந்திரிக் கொளீஇ
நெல்லும் மலரும் தூஉய்க் கைதொழுது
மல்லல் ஆவணம் மாலை அயர"54 (நெடுநல்.4345)

என்றும்,

"பரவியும், தொழுதும் விரவுமலர் தூயும்
வேறுபல உருவிற் கடவுள் பேணி
நறையும் விரையும் ஓச்சி"55 (குறிஞ்சி. 5-7)

எனும் பாடலடியின் பல மலர்கள் தூவி கடவுளை வணங்கும் வழக்கம் அறியலாகிறது. இவ்வாறு, ஆம்பல், பித்திகம், எருக்கம், குவளை, காந்தள், குறிஞ்சி, கடம்பு, கொன்றை, துழாய், கணவிரல், வெட்சி போன்ற மலர்களால் கடவுளுக்கு மாலைகட்டி அணிவித்தும் வணங்கி வழிபட்டு வந்தனர்.

ஆலய வழிபாடு:

நித்திய வழிபாட்டுக்கு முறைகளை கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன. சிறுகாலைச் சந்தி, உச்சியம்போது சந்தி, இரவுச்சந்தி என்று மூன்று பூசைகள் நடந்து வந்தன. இவற்றைத்தவிர அர்த்தயாமை சந்தியும், திருப்பள்ளியெழுச்சியும் நிகழ்ந்து வருகின்றன. திருப்பள்ளியெழுச்சியின் போது ஆழ்வார்கள் அல்லது நாயன்மார்கள் பாடிய பதிகங்களைப் பாடியும் வழிபடுகின்றனர்.

வழிபாடு அகவழிபாடு, புறவழிபாடு என இருவகைப்படும். புறவழிபாட்டைவிட அக வழிபாடே மேலானது. புறவழிபாட்டின் மூலமே அகவழிபாட்டினை அடைய முடியும். புறவழிபாடு என்பது அபிஷேகம், அர்ச்சனை, நைவேத்யம், தீபாரனை, ஷோடச உபசாரம் இவைகளை கொண்டு ஆலய வழிபாட்ட முறை நிகழ்த்தி வருகின்றனர்.

பூசை வழிபாடு முறை:

வழிபாட்டு முறையில் பூசை செய்யும் வழக்கம் இருந்தது. வழிபாடு என்பது தமிழில் தான் முதன்முறையாக மரபு மாறாமல் வணங்கப்பட்டு வந்த பழக்கம் ஆகும். அது ஆகம முறை தமிழர் முறை அம்முறைப்படி தமிழர்தான் வழிபாடு செய்ய வேண்டும் என்பதற்கு ‘பூசை’ என்கிற சொல்லே பயன்படுத்தினர். அதனை,

“பூச்சார்த்தி வணங்குவதே ஆகமநெறி

பூசெய் - பூசெய் பூசை - பூஜை“56 (தொல்.1568:12)

எனும் பாடலடியானது பூவை நிலை என்று கூறும் பொருட்டு தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. வழிபாட்டினை செயல்படுத்து வகையினையே பூசை என்கின்றனர். பூஜை முறையில் மலர், பால், தேன், சந்தனம், குங்குமம் இவ்வாறான பலவகையான பொருட்களை கொண்டு பூஜை வழிபாட்டு முறையினை கடைப்பிடித்து வந்துள்ளனர் என்பதனை இன்றளவும் செயல்படுத்தி பூசையினை நிகழ்த்தி வருகின்றனர்.

இவ்வாறான முறையில் கடவுளின் இருப்பிடமும், அவனுக்கு நிகழ்த்தும் வழிபாடு பூசை முறைகள். இறைநெறி, விரமுறை போன்றன பலவனவற்றை சங்க பாடலடியின் மூலமாகவும் அறிய முடிகிறது.

4) பெருந்தெய்வங்களின் வழிபாடும், ஒப்பனை முறையும்:

சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் தெய்வங்கள் பற்றி செய்தியினை மேற்கூறியனவற்றின் மூலமும் சிலப் பாடலடியின் மூலமும் தெய்வங்களின் வகைகள் அறியலாகின. அதனினில் பெருந்தெய்வங்களான சிவன், திருமால், பிரம்மன் முருகன், வருணன் போன்ற ஆண் பெருந்தெய்வங்களின் வழிபாடும், ஒப்பனையும், காளி, கொற்றவை. அம்மன் போன்ற பெண் பெருந்தெய்வங்களின் ஒப்பனை மற்றும் வழிபாட்ட முறையினை இலக்கண, இலக்கிய நூலின் பாடலடியின் வாயிலாக காணலாகிறது.

ஆண் தெய்வங்களின் வழிபாடும், ஒப்பனை:

தெய்வங்களில் ஆண் தெய்வம், பெண் தெய்வம் என்ற வகைப்பாட்டில் வழிபாடுகள் நிகழ்த்தி வருகின்றனர். அதனின் முதன்மையாக காண இருப்பது ஆண் கடவுளே. ஆண் கடவுளுக்கு என சிறப்பான முறையில் தனிப்பட்ட பூசை, வழிபாடு, ஆடை, அணிகலன், மலர் மாலைகள், அபிஷேகங்கள் போன்றன பலனவும் வெவ்வேறான வகையில் வழிபாட்டு முறையினை செய்து வருகின்றன. இதனின், முழுமையான செய்திகளையும், தகவல்களையும் இலக்கிய நூல்களின் அறியலாகிறது.

சிவபெருமானின் வழிபாடும், ஒப்பனையும்:

பெருந்தெய்வங்களில் ஒருவனாகத் திகழ்பவன். மும்முதற் கடவுளில் சிறப்புரியவன், உலக மக்கள் அனைவராலும் போற்றி வணங்குதற்குரிய புகழுடையன் என்று பலரால் பலப் பெயர்களால் போற்றுதலுக்கு உரியவன், இமயமலையில் குடிகொண்ட எம்பெருமானே சிவபெருமானாவான்.

சைவ சமயக் கடவுளாக போற்றும் வகையில் சிவனை,

> **“கறைமிடற்று அண்ணல், நீலமணிமிடற்று அண்ணல், முக்கட் பார்ப்பான், புங்கம் ஊர்பவன், மறுமிடற்று அண்ணல், முக்கணான், கனிச்சியோன், ஆலமா செல்வன், சலதாரி என்றும், தோற்றப் பொழிவை குறிப்பிடும்போது கொன்றை மாலை அணிந்தவன், முடிமேல் மேகம் பெற்றவன். கங்கையை தாங்கியன், மூன்றுக் கண்களைப் பெற்றவன். கையில் கபாலம் ஏந்தியவன் உமையொரு பாகம் பெற்றவர்”57**

என்று சிவபெருமானுக்கு பலவகையான பெயர்களைச் சுட்டி அழைத்தனர் என்பதனை தமிழ்நாட்டு சமுதாயப் பண்பாட்ட வரலாறு என்னும் நூலின் ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிவபெருமானின் தோற்றப் பொழிவும், வழிபாட்டு ஒப்பனைகளும்:

சிவபெருமானின் புகழ்பெற்ற பலப்பெயர்களை கொண்டு பல்வகையான வழிபாட்டு முறையினையும், வழிபாடுகளின்போது ஒப்பனை, அதாவது கடவுளுக்கு அலங்காரங்கள் பல செய்து போற்றி வணங்கினர். வீடு பேற்றை தரக்கூடிய உயர்நிலைத் தெய்வமாக சிவபெருமான் கருதப்படுகிறார். இவரை பற்றிய அழகு வருணனையில்,

> **“காவிரி கொன்றை பொன்நேர் புதுமலர்த்**
> **தாரன் மாலையன் மலைந்த கண்ணியன்”58**
>
> (அகம், கடவுள் வாழ்த்து.)

மேலும்,

> **“நீர் அகம் பனிக்கும் அஞ்சு வரு கருந்திறல்**
> **பேர் இசை நவிரம் மேஎய் உறையும்**
> **காரி உண்டிக் கடவுளது இயற்கையும்”59** (மலைபடு. 81-83)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக எம்பெருமானின் உடல் சிவந்த வானமாகவும், வெண்மையான கூரிய பற்கள் பிறை சந்திரனாக

பொழிவுடன் அழகுடையதாக காட்சியளிக்கின்றது. திருபாற்கடலில் தோன்றிய நஞ்சை உண்டதால் கண்டம் கறுத்த சிவபெருமான் “கார யுண்டிக் கடவுள்” என்னும் பெயரோடு நன்னது நவிர மலையில் வீற்றிருக்கின்றார் என்பதையும் அறிய முடிகிறது. இதனை,

“கறை மிடற்று அண்ணல் காமர் சென்னிப்”60 (புறம்.55.4)

“நீலமணி மிடற்று ஒரு. . .

மணிமிடற்று எண்கையாய்”61 (கலி.1:4)

எனும் வரிகளும் சிவனின் கண்டம் கறுத்த செய்தியினை எடுத்துரைக்கின்றது. இதனைத் தொடர்ந்து எம்பெருமானின் சடை அலங்காரத்தையும் வருணிக்கிறது. இதனை,

“ஏற்று வலன் உயரிய ஏரி மருள் அவிர் சடை

மாற்று அருங் கணிச்சி, மணி மிடற்றோனும்”62 (புறம். 56:1-2)

என்ற வரிகள் மூலம் சிவபெருமானின் தோற்றத்தை வருணிக்கிறது. சடை மிக நீண்டும், நெருப்புக்கிளைத்து எரித்தாற்போன்ற அழகுடன் கூடிய நீண்ட கார்மேகம் போன்ற சடையினை கொண்டு ஒளியுடன் அழகுடன் காட்சியளிக்கிறான் என்ற செய்தியினை குறிப்பிடுகிறது. அவ்வாறு நீண்டசடையுள்ள தலையில் இளம்பிறையினை தாங்கியுள்ளமையை,

“இமையவில் வாங்கிய ஈர்ஞ்சடை அந்தணன்”63 (கலி.38.1)

“பிறங்கு நீர் சடைக்கரந்தான் அணி அன்ன நின்நிறம்” (கலி.38.1)

மேலும்,

“பிறை நுதல் வண்ணம் ஆகின்று, அப்பிறை

பதிணென் கணனும் ஏத்தவும் படுமே. . . ”64 (புறம். 1:9-10)

என்ற பாடல் அடிகளில் மூலம் சிவபெருமான் தம் சடையில் கங்கை ஏந்தியுள்ளமையும், அதனால் சிவபெருமானின் திருமுடியில்

எப்பொழுதும் ஈரமாக உள்ளது என்ற செய்தியினை அறிய முடிகிறது. மேலும் இறைவனின் திருநுதலுக்கு அழகு சேர்க்கும் இளம்பிறையானது சிறந்த தோற்றத்தினை எடுத்தியம்புகிறது. அழகுப் பொழிவினையுடைய பிறையினை அனைவராலும் போற்றி வணங்குகின்றனர்.

"பால்புரை பிறை நுதற் பொலிந்த சென்னி"65 (புறம்.91:5)

எனும் அடியும்கூட இறைவனின் நுதலின் அமையப் பெற்ற தோற்றத்தையும் இளம்பிறையின் அழகினையும் குறிப்பிடுகிறது.

நெற்றிக்கண்:

மும்மூர்த்திகளில் முதலான சிவபெருமானின் தோற்றப் பொழிவில் முதன்மைபட அமைவது நெற்றிக்கண். இவருக்கு மட்டுமின்றி மும்மூர்த்திகளுக்கும் ஒவ்வொரு தனிச்சிறப்புகளையும் பெற்றுள்ளார்கள். இதில், சிவனின் அடையாள அம்சமாக அமைவது நெற்றிக்கண் இதனின் செய்தியினை, சங்க இலக்கியப் பாடலடிகள் பல எடுத்தியம்புகிறது. இதனை,

"கறை மிடற்று அண்ணல் காமர் சென்னிப்
பிறை நுதல் விளங்கும் ஒரு கண்போல. . ."66 (புறம்.55:4-5)

என்ற வரிகளின் வாயிலாக சிவபெருமனின் அழகிய திருமுடியில், சூடிய பிறையினை சேர்ந்த நெற்றியில் சிறப்புடன் விளங்கும் கண்போல மூவருள் உயர்ந்தவன் என்று பெருமிதத்துடன் எடுத்து கூறுகிறது. மேலும், இந்த செய்தியினையே,

"நான்மறை முதுநூலில் முக்கட் செல்வன்"67 (அகம்.181:16)

மேலும்,

"உமை அமர்ந்து விளங்கும் இமையா முக்கன். . .
"கடந்து அடு முன்பொடு முக்கண்ணான் மூஎயிலும்"68 (கலி.2-4)

என்ற சங்க நூல்கள் சிவபெருமானின் நெற்றிக்கண் சிறப்பினை ஒவ்வொரு விதமாக எடுத்துக் கூறுகிறது. சேர, சோழ, பாண்டிய ஆகிய மூவேந்தர்களின் வீரம், புகழ் போன்றவவைகளுடன் ஒப்பிட்டு சிவனின் நெற்றிக்கண் சிறப்பினை அழகினை சிறப்புடன் விளங்கியுள்ளன.

பெருந்தெய்வங்களின் முதன்மையான கடவுளரும், மும்மூர்த்தியில் முதல்வராக திகழும் சிவபெருமானின் தோற்றப் பொழிவு, அவரின் சிவந்த மேனியினை உடையவனும், மற்றவர்களின் மீது கொண்டுள்ள அன்பை உணர்த்தும் வகையில் கண்டம் கறுத்துவனாகவும், குற்றங்களைக் களைபவன் என்பதை உணர்த்துவது நெற்றிக்கண்ணும், நன்மையின் அடையாளமாக குளிர்ச்சித் தன்மையுடையவனாகக் காட்ட கங்கையினை சடாமுடியில் ஏந்தியவனாக மிகுந்த அழகு பொருந்தியக் காட்சியினை சங்கநூல் பாடலடியானது விளக்கமாக எடுத்துரைக்கின்றது.

திருமாலின் தோற்றப்பொழிவும், வழிபாட்டு ஒப்பனைகளும்:

பெருந் தெய்வங்களில் ஒருவனானவன் காக்கும் தொழிலை செய்யும் இவனை அழகுப்பிரியன், மாயோன், நெடியோன், விண்ணவன், திருமால், பெருமாள், நீலன் எனப் பல்வேறு சிறப்புப் பெயர்கள் உண்டு. முல்லை நிலக்கடவுளாகப் போற்றி வணங்கும் மக்கள் தங்களின் நம்பிக்கைக் கடவுளாக வழிபட்டு வருகின்றனர். திருமாலை வழிபடுபவர்கள் 'வைணவர்' என்றும், 'ஓம் நமோ நாராயணா' என்பதே அவர்களின் மந்திரமாக இருந்தன. இவருக்கு நான்கு கரங்கள் உள்ளன. ஒருகையில் சங்கும், மறு கையில் சக்கரமும் இருப்பதனை,

"தீது அற விளங்கிய திகிரியோனே"69 (நற். க.வா.வரி.7)

எனும் பாடலடியானது, புலவர்கள் பலர் கூறும் முதற்கடவுள் என்றும், அவனது கையில் தீது இல்லாத சக்கரத்தை உடையவன் என்றும் இப்பாடலடியின் மூலம் அறியலாகிறது. மேலும்,

“வள்உருள் நேமியான் வாய்வைத்த வளைபோலத்”70

(கலி. 105)

என்ற வரிகளில் திருமாலின் அழகினை மேம்படுத்தும் வகையில் சங்கும், சக்கரமும் அமையப் பெற்றுள்ளமையை எடுத்தியம்புகிறது. மேலும், திருமால் விண்ணவன், நெடியோன், நெடுமுடி அண்ணல் முதலிய பலப் பெயர்களைக் கொண்டவன்.

திருமாலின் விளையாட்டுகள், திருவிளையாடல் அவதாரங்கள் போன்றன பலவும் மக்களின், வாழ்க்கைக்கும் உலக நன்மைக்கும் சிறப்புச் சேர்ப்பவனாகவும், தத்துவத்தினை எடுத்துரைப்பவனாகவும் திகழ்ந்தன. அதனில், கண்ணன் அவதாரத்தில் ஆயர்குல பெண்களுடன் செய்த இன்ப விளையாட்டுகள் அகநூலில் இடம் பெற்றுள்ளனர்.

“வண்புனல் தொழுநை வார்மணல் அகன்றுளை
அண்டர் மகளிர் தன்தழை உடீஇயர்
மரம்செல மிதித்த மாசுல் போல”71 (அகம். 59:4-6)

எனும் அகநானூறு அடிகளானது, ஆயர் மகளிர் யமுனை ஆற்றில் நீராடி கொண்டிருந்த சமயத்தில், அவர்களின் ஆடைகளை விளையாட்டாக எடுத்துக்கொண்டு குருந்த மரம் ஏறியிருந்த கண்ணபிரானின் விளையாட்டான செயல்பாடுகளை விளக்கமாக எடுத்துரைக்கின்றது. பன்னெடும் காலமாகத் திருமாலின் வழிபாடு தமிழர்களிடையே காணப்பட்டமை இதன் வாயிலாக அறியலாகிறது.

வழிபாட்டில் சிறப்பு:

கடவுளர் அனைவருக்கும் வழிபாடு என்பது பொதுவானது. அதனின் வகைப்பாடுகள் மட்டுமே வேறுபடுகின்றன. இவற்றில், பெருந்தெய்வங்களின் வழிபாடும், பூஜை வழிபாட்டு முறைகள் யாவும் வேறுபடுகின்றன. அவற்றினால், திருமாலின் வழிபாட்டில் தனிச்சிறப்பினை சங்க இலக்கியம் சிலவன எடுத்துரைக்கின்றது. அவை,

"மண்கெழு குலத்து மாந்தர் ஓராங்குக்

கைசுமந்து அலறும் பூசல் மாதிரத்து

நால்வேறு நனந்தலை ஒருங்கு எழுந்து ஒலிப்பே. . ."72

(பதிற்றுப்பத்து, பா.1-5)

என்ற வரிகள் மூலம், திருமால் கோவிலுக்குச் செல்லும் பக்தர்கள், ஒரே நேரத்தில் ஒன்று போல் தாம் கைகளைத் தலைமேல் தூக்கி வணங்கி தமது வேண்டுதலை திருமால் முன் வழிபாட்டின் மூலம் தெரிவிப்பதனை அறிய முடிகிறது. மேலும், அவரின் தோற்றப் பொழிவினைக் கூறுகையில், பாம்பின் மீது பள்ளிக்கொண்ட தோற்றத்தினை,

"ஆயிரம் விரித்த அணங்குடை அருந்தலை

தீயுமிழ் திறனொடு முடிமிசை அணவர"73 (பரி 1:1-2)

எனும் அடியின் மூலம் திருமால் ஆயிரம் தலைகளை விரித்த ஆதிசேடன் என்னும் பாம்பின் மேல் பள்ளி கொண்டுள்ளார் என்றும், அப்பாம்பு தன் படங்களை அவர் தலைக்கு மேலே தூக்கி நிமிர்ந்து நின்று நிழல் தருகின்றது என்ற செய்தியினை அறிய முடிகிறது.

பள்ளிகொண்ட இடமானது கடலின் நடுப்பகுதியில் அதனாலேயே நீல வண்ணம் கொண்டவன் என்றும் கடல்வாசகன் எனவும் அழைப்பர். மேலும், காடும், காடு சார்ந்த பகுதியுமான முல்லைநிலப் பகுதியில் ஆயர்குடி மக்கள் தங்களது கால்நடைகளைக் காவலாகக் காக்கும் திருமாலைப் போற்றி வணங்கினர்.

காடுகளில் மலரும் காயாம்பூவின் நீல நிறத்தினையுடைய திருமால் மாவலி என்னும் மன்னனின் ஆணவத்தை அடக்க வாமன அவதாரம் கொண்டமையால் உலகளந்த மாயோன் என்று வணங்கி உள்ளமையை,

“நனந்தலை உலகம் வளைஇ நேமியொடு

வலம்புரி பொறித்த மாதாங்கு தடக்கை

நீர்செல நிமிர்ந்த மாஅய்போல”74 (முல்லைப்பாட்டு 1-3)

எனும் வரிகளானது திருமாலின் அவதார சிறப்பினையும், புரட்டாசி மாத சனிக்கிழமைதோறும் திருமாலுக்கு உகந்த நாளென்று கோவிலுக்குச் சிறப்பு வழிபாட்டு முறையினை மேற்கொள்ளும் செய்தியினையும் எடுத்தியம்புகிறது.

மாலையும், மணியும்:

திருமாலின் பலப்பெயர்களில் அழகுப்பிரியர் என்ற பெயருண்டு. அதனை சுட்டும் வகையில் அவர் துளசி மாலையினையும், ஒளிமிக்க மணியினையும் அணிந்து அழகுறக் காட்சியளித்தமையை,

“கொடுமிடல் நாஞ்சிலான் தார் போல், மராத்து

நெடுமிசைச் சூழும் மயில் ஆலும் சீர”75 (கலி. 36:1-2)

எனும் கலித்தொகையின் பாடலடியின் மூலம், பசிய துளசி மாலையினை தமது கருத்தில் அணிந்திருந்து, மக்களுக்கு வீடுபேறு அருளாகிறான் என்றும், நீலத்திருமேனியினை உடைய மார்பின் மீது உனக்கே உரித்தான ஒளிமிக்க கவுத்துவமணி என்னும் அணியினை அணிந்திருந்தமை,

“. . . விரிமலர் புரையும் மேனியை; மேனித்

திரு ஞெமிர்ந்து அமர்ந்த மார்பினை, மார்பில்

தொமணி பிறங்கும் பூணினை. . . ”76 (பரி.1:7-9)

என்ற வரிகளின் வாயிலாக, மார்பில் அழகிய மணிகளை அணிந்தவனும், நீலமலையினைச் சுற்றிய தீப்பிழம்பு போன்ற பொன்னாடையினை அணிந்துள்ளான் என்றும், அவனை வழிபட்டு பேரின்பத்தை பெறுகின்றனர் எனவும் எடுத்துரைக்கின்றனர்.

அவதாரச் சிறப்பு:

பெருந்தெய்வங்களின் அழகுப் பிரியர் எனப்படும் பெருமானின் சிறப்புகளில் ஒன்றானது அவரது அவதாரங்கள் ஆகும். மக்களுக்கு நல்வன, தீயவன பண்பாடு, ஒழுக்கச் சிறப்பினை எனப் பல்வேறு செயல்பாட்டினை கண்ணிற்கும், மனதிற்கும் எடுத்துக்கூறும் வகையில் பத்து அவதாரம் நிலையினை அரங்கேற்றினார். அவை, பன்றி, வாமனன், நரசிம்மன், கிருஷ்ணன், பர்கவ இராமன், தசரத இராமன், தம்ஸன், ஆமை, மீன், கல்கி போன்ற பத்து அவதாரங்களின் தமது உருவ தோற்றம், வழிபாடுகள் என வேறுபாடு பல கொண்டவர்.

ஒவ்வொரு அவதாரமும் ஒவ்வொரு சிறப்பு செய்தியினைக் கூறுகின்றது. அதேபோல் ஒவ்வொரு அவதாரத்திற்கும் வடிவம், தோற்றம், பூசை, வழிபாடு, ஒப்பனை, செயல்பாடுகளை பலவகையினைக் கொண்டுள்ளது.

அவதாரத்தின் ஒவ்வொரு வாழ்க்கை முறையினை ஒவ்வொரு புராணச் செய்திகளாகவும், இதிகாசங்கள் மற்றும் நூல்கள் பல வாயிலாகவும் உருவாக்கி மக்கள் இடையே பரப்பினர். அதனில், இராமாயணம், இராம அவதாரம், மகாபாரதம் போன்ற பலவற்றின் வாயிலாக திருமாலின் அவதாரமும் அவனின் சிறப்பினையும் பல அறியவும், உணரவும் முடிகிறது.

பெருந்தெய்வங்கள் காக்கும் தொழிலை செய்யும் திருமாலின் தோற்றப் பொழிவும், நீலநிற திருமேணியின் அழகும், வருணனை உடன் பக்தர்களுக்கு அருள்புரியும் பத்து அவதார நிலையும், தனக்கென தனிச்சிறப்பு வழிபாட்டினையும், பூசை முறையினையும், ஒப்பனையின் வகைகள் கொண்டு கடலுக்கு அடியில் வாசம் செய்யும் குளிர்ச்சியான தன்மையும், மிகுந்த சாந்தமும் அமைதியினை விரும்பும் திருமாலின் சிறப்பினை சில சங்க நூலடியின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

“தொடங்கற்கண் தோன்றிய முதியவன் முதலாக

அடங்காதார் மிடல் சாய, அமரர் வந்து இரத்தலின்”80

(கலி. 21:1-2)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக படைக்கும் தொழிலினை, செய்வதற்கு உரியவனாக முதன்முதலாகத் தோன்றிய முதியவன் அயன் என் இறைவனின் படைத்தல் தொழிலைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

முத்தொழில் முதன்மையானத் தொழிலான படைக்கும் தொழிலினை கொண்டு. உலக உயிரினங்களை தோற்றுவித்த நான்முகனான, பிரம்மன் என சுட்டப்படும் வேதநாயகனின் தோற்றம் பற்றியனவும், அவனுடைய தொழிலும், ஒப்பனையும், சிறப்புப் பெயர்களைப் பற்றியும் அறிய முடிகிறது.

முருகனின் தோற்றப் பொழிவும், ஒப்பனை முறை:

பெருந்தெய்வங்களில் ஒருவரான சிவபெருமானின்ன இரு புதல்வர்களில் ஒருவரான முருகபெருமானின் தோற்றமும், அவருக்கு நடத்தப்படும் வழிபாட்டு ஒப்பனையும் எடுத்துக்கூறும் வகையில் அமையப் பெறுகிறது. தமிழர் வழிபாட்டில் முக்கிய இடம் பெறுவது முருகப்பெருமானே. தமிழ் கடவுள், அழகானவர், போர் கடவுளாக உருவப்படுத்தப்படும் முருகன் எண்ணற்ற பெயர்களையும் தாங்கி இருக்கிறார். மேலும், வேலன், கந்தன், குமரன், ஆறுமுகம், கார்த்திகேயன், சுப்பிரமணியன், கடம்பன் எனப் பலப் பெயர்களைக் கொண்டு போற்றி வழிபடுகின்றனர்.

காந்தள், கடம்பு, கணவிரம், குறிஞ்சி, செச்சை ஆகிய மலர்கள் முருகனுக்கே உரியனவாகக் கருதப்படுகின்றன. கடம்ப மாலை முருகனுக்குரிய அடையாளமானவையாக நம்புகின்றனர்.

முருகன் குறிஞ்சி நிலக்கடவுள் என்றும், அதனாலே குறிஞ்சிப் பூக்களையேப் பற்றித்து அணிவித்து அழகுறக் காட்சி அளித்ததாக

தெரிவிக்கின்றனர். கார் மலராகிய கடம்பனுடன் பச்சிலையையும் இடையிடையே சேர்த்தக் கட்டி மாலையாக முருகனுக்கு அணிவித்து அலங்காரம் செய்ததாக கூறுகின்றனர். இதனை,

"கார் நறுங் கடம்பின் பாசிலைத்தெரியல்

ஆர் நவை முருகன்"81 (புறம். 23)

எனும் பாடலடியின் மூலம் முரகனின் மலர் அலங்காரத்தினை எடுத்தியம்புகிறது.

முருகனின் தோற்றம்:

நெற்றிக்கண் கொண்ட சிவபெருமானுக்கு உமயம்மைக்கும் பிறந்த புதல்வன் முருகன். அழகு என்றாலே முருகன் என்று கூறும் வாய்மொழிப் பாடல் கவிதைகள் அனைத்து அறிந்தனவையே. இவ்வாறு பலச் சிறப்புகளைக் கொண்ட முருகன் அவனின் தோற்றம் பற்றியும், சில வருணனையும் எடுத்துக் கூறுகின்றனர். திரிபுரங்களை எரித்த சிவபெருமான் உமையோடு கூடி இன்புறும்போது உண்டான கருவை, இந்திரன் தன்பால் வேண்டிக் கொண்டமையினால் அவ்விறைவனை அக்கருவினைச் சிதைத்தான்.

சிதைக்கப்பட்ட அக்கருவை முனிவர்களுள் எழுவரும் பெற்று வேள்வித் தீயிலிட்டனர். பின்னர், அதனை கார்த்திகை மகளிர் அறுவரும் உண்டு சூலுற்று சரவணப் பொய்கையில் தாமரைப் பூவாகிய பாயலில் குழந்தையை ஈன்றனர் என்ற செய்தியை எடுத்துக் கூறுகின்றனர்.

குழந்தையை ஈன்ற அப்பொழுதே இந்திரன் அக்குழந்தையை வச்சிரைப்படையால் எரிந்தான். அவை ஆறு கண்டமாகச் சிதைந்தன. ஆறு கண்டமும் ஆறு குழந்தைகளாகிப் பின்னர் ஒன்றாயினர். இச்செய்தியினை பரிபாடல் என்னும் சங்க நூலானது எடுத்தியம்புகிறது. அவை,

“மூவகை ஆரெயில் ஓரழில் அம்பின் முளிய

மாதிரம் அழலவெய் தமரர் கேள்விப்

பாக முண்ட பைங்கட் பார்ப்பான்

உமையொடு புணர்ந்த காம வதுவையுள்

ஒருவனை வாழி ஓங்குவிறற் சேய்”82 (பரி. 5:25-29)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக முருகனின் தோற்றம் பெருமையின் செய்தியினை சங்கப் பாடலடியின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

முருகனின் சிறப்புப் பெயர்கள்:

உலக மக்கள் அனைவரும் தங்களது விருப்பக் கடவுளுக்கு, மனதிற்கு பிடித்த பெயரிட்டு வணங்குவர். ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு பெயரால் அழைத்தும், வழிபட்டும் வருகின்றனர். அதன் வகையில் முதற்கடவுளின் புதல்வனான முருகப் பெருமானுக்கு பல்வேறுவகையான பெயர்களை இட்டு போற்றி வணங்கி வந்தனர். அப்பெயர்கள்,

கந்தன், குகன், குருபரன், கார்த்திகேயன், கடம்பன், சரவணபவன், தேவசேனாபதி, சுப்பிரமணியன், ஆறுமுகன், பன்னிருக்கை, பெருமாள், வள்ளிமணாளன், வேலன் முதலிய திருப்பெயர்கள் பலவற்றால் பரவப்படும் தமிழ்த்தெய்வம் எனச் சிறப்பு பெயர்களால் முருகனை வழிபட்டு வந்தனர்.

வழிபாட்டின் தொடக்கமும், சிறப்பும்:

சங்க காலம் முதற்கொண்டே கடவுள் நம்பிக்கை வழிபாட்டு முறை போன்ற நடைமுறையில் இருந்தனர். இதனின், முருகக் கடவுளின் வழிபாடானது சங்க காலம் தொட்டே வழக்கில் இருந்தது எனவும், முதன்மையானவையாவும் போற்றினர் என்பதனை சங்க பாடலடிகள் சிலவன எடுத்துக் கூறுகின்றனர்.

“பொய்யா மரபின் ஊர்முது வேலன்

கழங்குமெய்ப் படுத்துக் கன்னந்தூக்கி

முருகென தொழியு மாயிற்

கெழுதை கொல்லிவி ளணங்கியோற்கே”83 (ஐங். 245)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக சங்க கால மகளிர் அதாவது தலைவியானவள் களவொழுக்கத்தால் அவளின் மெய்யில் மாற்றங்கள் தோன்றியதாலும், அதற்கு வேலனுக்கு செய்த வழிபாட்டில் ஏதோ குறை ஏற்பட்டிருக்கும் என எண்ணி, பசலை நோய்யினை கண்ட செவிலி வெளியாட்டுதல் நடத்துகிறாள். எனவே இந்நிகழ்வினைக் கொண்டு சங்க கால ஆரம்ப முதலே மக்களிடமிருந்து முருகன் வழிபாடு தொடங்கிற்று என்பதை அறிய முடிகிறது.

உருவ வழிபாட்டின் தொன்மையானது முருக வழிபாடாகும். முருகு என்ற சொல்லுக்கு அழியாத அழகு என்றும், குன்றாத இனிமையும், இயற்கை மணமும், எல்லாப் பொருளிலும் கடவுள் உண்டு என்றும், முருகனின் வேலின் வெற்றி மட்டுமே தருகின்ற வெற்றிச் சின்னமாக அமைகிறது. மாயம் செய்வதில் வல்லவராகிய அவுணர்களுடன் போர் செய்து அவர்களின் குலத்தையே அழித்த சிறப்பினை முருகனின் வேலுக்கு உண்டு இதனை உணர்த்தும் வகையில்,

“நோயுடை நுடங்கு சூர்மா முதல் தடிந்து

வென்றியின் மக்களுள் ஒருமையொடு பெயரிய

. . . .

. . . .

மலை ஆற்றுப் படுத்த மூ - இரு கயந்தலை”84

(பரி. செவ்வேள்.5:4-10)

என்ற பாடலடியின் மூலம் முருகனின் ஆயுதமான செவ்வேலின் சிறப்பினை அறிய முடிகிறது.

முருகனின் ஒப்பனை, வருணனை:

கடவுளர்களில் 'அழகு' என்ற பெயர் பெற்ற முதற்கடவுள் முருகப்பெருமானே. 'அழகன்' என்ற பெயராலும் அனைவரும் போற்றி வணங்குவர். இதனின் நினைவாக பாடல் கவிஞர் 'அழகு' என்ற சொல்லிற்கு முருகா எனக் கடவுள் பாடலையும் இயற்றியுள்ளார். அவன் அழகினை எழுத்துரைக்கும் பொருட்டு சங்கப் பாடலடிகள் சில.

"உடையும் ஒலியிலும் செய்யை மற்றாங்கே
விரிகதிர் முற்றா விரிசுடர் ஒத்தி"

எனும் வரிகள் முருகனின் முகம் இளஞ்சூரியனின் கதிர் விரியும் அளவிற்கு அழகு பொருந்திய முகம் ஒப்பனை அமையப் பெறும் எனக் கூறுகின்றனர்.

மும்மூர்த்தியின் முதல் கடவுளின் புதல்வனான முருகப்பெருமானின் தோற்றமும், அவரின் சிறப்புகளை எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் கடவுள்கு வழங்கப்படும் பூஜைகளும், வழிபாடுகளும், வழிபாட்டில் செய்யப்பட்ட அலங்கார முறையினையும் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

விநாயகப் பெருமானின் வழிபாடும், ஒப்பனை:

பெருங்கடவுளர் வகையில் ஒருவராகவும், அனைத்து கடவுளர்களும் வணங்கும், உலகம் போற்றும் மூலக் கடவுளாகவும் விளங்கக்கூடியவர் விநாயகப் பெருமானே. 'விநாயகன் வினை தீர்ப்பவன்' எனப் போற்றுவர். யானை முகத்தினை உடையவனாகவும், ஞானத் தலைவனாகவும் போற்றி வணங்குகின்றனர். விநாயகர் எனப்படுவது, வி-தனக்கு மிஞ்சிய, நாயகர் - தலைவர் இல்லாத தனிப் பெருங் கருணைக் கொண்ட பெரும்தலைவர் என்றும் பொருள் கொண்டு மக்களைக் காட்சி அளிக்கிறார் விநாயகப் பெருமான்.

கடவுளர்களும் - விநாயகரும்:

முக்கண் கடவுள் சிவனின் புதல்னாக விநாயகப் பெருமானைப் போற்றுகின்றனர். விநாயகரின் சிலை, வடிவம், எந்த கோவிலிலும், எவ்விடத்திலும் இல்லாமல் இல்லை. அனைத்து இந்து மக்களுக்கும் முதல் கடவுளாக இவர் திகழ்கிறார். இதனிலும் சிறப்பு விநாயகரின் வழிபாடானது சரிவர முறையில் வழிபட்டால் எல்லாம் தெய்வங்களையும் வழிபட்டதற்கு ஒப்பாகும். மேலும், அனைத்து தெய்வங்களின் அருளும் கிடைக்கும் என்று முழு நம்பிக்கையுடன் விநாயகரை வழிபடுகின்றனர்.

"ஓம் என்னும் பிரணவ மந்திரத்தில் அ உ ம என மூன்று எழுத்துக்கள் உள்ளன. உ-விஷ்ணு, அ-பிரம்மா, ம-சிவன் என மும்மூர்த்திகளை ஒன்றாக்கும் மந்திரமாகும்."85 ஆதலால் விநாயகரை வழிபட்டால் பிரணவத்தையே வழிபட்ட பயனை அடைய முடியும் என்றும், இவரே ஓம்கார வடிவமானவர் எனவும் ஆசிரியர் பறைச்சாற்றுகிறார்.

விநாயகரும், வழிபாடும்:

விநாயகரை வழிபடுபவர் அனைவருக்கும் சகலவித சகலங்களும் கிடைக்கும் என்பதே சான்றோர் சொற்கள். பெருங்கடவுளுக்கு ஒப்பாகக் கருதப்படும் விநாயகர் மூன்று தேவிகளின் துணையுடனும் மக்களுக்கு நன்மை பயக்குகிறார். அவை,

விநாயகரை வழிபடும்போது, "மூன்று தேவியரையும், அலைமகள் (லட்சுமி, கலைமகள் (சரசுவதி), மலைமகள் (பார்வதி) ஆகிய மூவரை வழிபட்ட நற்பலன்கள் கிடைக்கும் என்றும் ஔவையார் பாடலின் உண்மையை கருதி இவ்வழிபாட்டு முறையினைப் பின்பற்றுகின்றனர். அவை,

"வாக்குண்டாம் நல்ல மணமுண்டாம் மாமலராள்
நோக்குண்டாம் மேனி நுடங்காது பூக்கொண்டு
துப்பார் திருமேனி தும்பிக்கையான் பாதம்
தப்பாமல் சார்வார் தமக்கு"

எனும் பாடலடியின் மூலம், மூன்று தேவிகளான **வாக்கு**ண்டாம் - சரசுவரி, **மண**முண்டாம் - பார்வதி, **நோக்கு**ண்டாம் - திருமகள் ஆகியோரின் முச்செல்வமான கல்வி, செல்வம், வீரம் ஆகியவை அனைத்தும் ஒன்றுசேர விநாயகர் என்னும் பிரம்ம கடவுளை வணங்கினால் அனைத்தும் பெற முடியும் என ஔவையார் சிறப்புடன் எடுத்துரைக்கிறார்.

வழிபாட்டு வடிவம்:

விநாயகரை கோவிலுக்கு சென்றே தான் வழிபட வேண்டும் என்றில்லை. விநாயகரின் எளிமையான வழிபாட்டு வடிவமுறையானது, ஒர பிடி மஞ்சளையோ, சாணத்திலோ, சந்தனத்திலோ பிடித்து (உருவாக்கி) அதனின் மேல் குங்குமமும், மலரும் இட்டு வழிபடுதல் ஒருவிதம். இவை மிக சிறப்புடையது. பிற வடிவங்களில், ஓங்கார எழுத்த அமைந்தும், தேவகணம் ஆன கைகள், மனித கணமாகிய முகமும் கொண்டு தேவ, அசுர, மனித மிருக வடிவமாக வீற்றிருப்பவர் விநாயகரே என்று போன்றி வழிபடுகின்றனர்.

விநாயகரின் வேறுபெயர்கள்:

முதல் கடவுளான விநாயகருக்கு மக்கள் இட்டு வணங்கிய பெயர்கள் பல உள்ளன. அவை, 'பிள்ளையார். விநாயகர், கணபதி, ஐங்கரன், யானை முகன், பேழை வயிற்றோன், வடநாட்டில் விக்னேஸ்வரர்' என்றும் பல்வேறு பெயர்களை கொண்டு விநாயகரை வணங்கி வழிபட்டு வந்தமையை அறிய முடிகிறது.

விநாயகரின் பெயரும், அவரின் வழிபாட்டின் முக்கியத்துவமும் தெளிவுரக் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் அவருகிட்ட வேறு பெயர்களையும், அவரின் பல்வேறு வகையான உருவ வழிபாட்டினையும் எடுத்துக் கூறியுள்ளனர்.

பெண் தெய்வங்களின் ஒப்பனையும், வழிபாடும்:

உலக இயற்கையின் படைப்பில் ஆண், பெண் என இரு உயிரினங்களின் தோற்றத்தினை மறுக்கவோ, மறைக்கவோ முடியாதது ஆகும். அப்படி உருவான மனித உயிரினங்களின் இடையே அன்பையும், அமைதியும், கருணையும் கொண்டு வாழும் வாழ்க்கையில் கடவுள், வழிபாடு போன்றனவை உள்ளடங்கியவை ஆகும். கருணைக்கும், அன்பு, பாதுகாப்பிற்கு முழுவடிவமாக பெண்களை மட்டுமே போற்றினர். பெண் மீதான நம்பிக்கையே அன்னை வழிபாட்டு முறையாக பிரதிபலிக்கிறது. புதியதொரு மனிதப் பிறவியை உலகிற்குத் தருபவளாகக் காணப்பட்டதாயும் அசாதாரணமான சக்தி படைத்தவளாக இருந்தமையால், ஆக்க குணம் கொண்ட பெண்ணே தலையாய சிறப்புடையவளாகத் திகழ்ந்தமையால் உலகமெங்கும் பெண் தெய்வ வழிபாடானது பரவியது. இதனை, சங்க கால நிகழ்வுகளாலும், அவற்றினை சில இலக்கிய நூலின் மூலம் அறிய முடிகிறது. அதனின் வகையில் பெண் தெய்வங்களின் வழிபாடும், ஒப்பனை சார்ந்த செய்திகளையும் அறிய முற்படுகிறது.

"பெண்மைதான் தெய்வீகமாய் காட்சியடா!"

எனும் பாடலடியின் மூலம் பெண்ணை தெய்வ வடிவமாக கருதி பாரதியார் பாடிய பாலடியின் மூலம் அறியலாம். சங்க காலம் முதற்கொண்டே பெண்களை அடக்கி வீட்டிற்குள்ளே அடிமை வாழ்க்கை முறையினை திணித்தனர். பெண்கள் வேலைக்குச் செல்லக்கூடாது, படிக்கக்கூடாது என ஆணாதிக்கம் அடக்குமுறை கொண்டு பெண்களின் வாழ்க்கை முறையினை வகுத்தனர். அதனாலோ என்னவோ சங்க

பாடலடிகளில் பெண்கள் பற்றிய செய்திகளை அதிகஅளவில் காணப்படவில்லை. தெய்வம் பற்றிய செய்திகளும் அதிகஅளவில் இடம்பெறவில்லை.

சங்க காலக்கட்டத்தில் போர் தெய்வமென்று காளி, கொற்றவை என இரு பெண் தெய்வங்களையும், அம்மன் போன்ற ஊர் தெய்வங்களைப் பற்றிய சிறு குறிப்புகளுமே அவ்வவ் இடங்களில் காணப்படுகின்றன. அதனில், சில பெண் தெய்வங்களின் வழிபாட்டு முறையினையும், அலங்கார ஒப்பனைப் பற்றிய செய்தியினையும் அறியலாகிறது.

கொற்றவையின் வழிபாடும், ஒப்பனையும்:

பெண் தெய்வ வழிபாட்டில் முதலில் கொற்றவைத் தாயின் வழிபாட்டு முறையும், அதனினால் வரும் நன்மைகள் பற்றிய செய்தியும், வழிபாட்டின் போது செய்யப்படும் அலங்கார வகைப்பாட்டினையும் எடுத்தியம்புகின்றனர். ஆதிகால மனிதன் இயற்கை வழிபாட்டு முறையினை துவக்கினான். அதனின் வளர்ச்சியும், வேட்டையாடும் சமூகத்தினை உருவாக்கிய ஆணே ஆதிக்கம் செலுத்தினான். ஆனால், மனித தேவைகளையும், உற்பத்திப் பொருட்களை உருவாக்குவதில் பெண்களே முக்கியத்துவம் பெற்றமையால் பெண் தெய்வ வழிபாடுகள் தோன்றியதாக கூறப்படுகின்றன. அவற்றில் சில,

தமிழ் மொழியின் முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தில் வெட்சியை அடுத்தும், கரந்தைக்கு முன்னும் கொற்றவை நிலைப் பற்றியச் செய்தியை தொல்காப்பியர் தமது நூலில் குறிப்பிடுகிறார். அதனை,

மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த

கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப்புறனே"86 (தொல்.1005:1-2)

எனும் பாடலடியில் பெண் தெய்வமான கொற்றவை தெய்வத்தினை பற்றிய ஆசிரியர் சிறப்புடன் கூறுகிறார்.

கொற்றவையின் வழிபாடு:

பெண் தெய்வங்களில் வெற்றித்தாய் எனப் போற்றுதலுக்குரியவள் என சிறப்புடன் போற்றுவர். போர் வீரர்கள் தாங்கள் போரில் வெற்றி பெற வேண்டும் என படையலிட்டு வேண்டுதல் நடத்துவர். வெற்றிப்பெற்றோரும், தோற்றோரும் மேலும் வெற்றி பெற வேண்டி கொற்றவை தெய்வத்தை வணங்கினர் என்ற செய்தி சங்க பாடலடியில்,

"தொலையாக் கொள்கைச் சுற்றஞ்சுற்றி
வேள்வியிற் கடவு ளருத்தினை வேள்வி
உயிர் நிலை யுலகத் தையரின் புறத்திணை"87 (பதிற். 7-10)

போரில் வெற்றி பெறும் பொருட்டு பெண் தெய்வமான கொற்றவை தாய்க்கு பலியிட்டு வேண்டிக் கொண்ட செய்தியினை இதன்மூலம் அறிய முடிகிறது. மேலும், தொல்காப்பியத்திலும், கொற்றவை போருக்குரிய சிறந்த கடவுளாக தொல்காப்பியர் சிறப்புறக் கூறுகிறார்.

கொற்றவையின் வழிபாடு:

வெற்றித் தெய்வமாக போற்றி வணங்கும் கொற்றவை தாயிற்கு வழிபாட்டு முறையானது சடங்குகள், பூஜை வேறுபட்டவையாக காட்டுகின்றனர். பெரும்பாலும் உயிர் பலியிட்டு பூஜை முறையினையே அதிகம் நடைபெற்றதாக கூறுகின்றனர்.

"புலம்பொடு வதியும் நலம்கிளிர் அரிவைக்கு
இன்னா அரும்படர் தீர, விறல் தந்து
இன்னே முடிக தில் அம்ம. . ."89 (நெடு.166-168)

என்ற பாடலடியில் மலைப்பிளவுகளும், குகைகளும் உள்ள பெரிய மலைப் பக்கத்தில் கொற்றவை தாய் வீற்றிருப்பதும், அவளுக்கு உயிர் பலியிட்டு வணங்கி வந்தனர் என்ற செய்தியினையும் அறிய முடிகிறது.

கொற்றவை தாயானவள் அதிகமாக காடுகளிலும், மலைப் பகுதியிலுமே குடிகொண்டு இருப்பதாக கூறப்படுகின்றனர். காட்டுப் பகுதியில் கிடைக்கும் மலர்களும், எலும்புகளும், இலைதழைகள் போன்றவற்றினைக் கொண்டு அலங்கரித்தும், சிலவகையான பூஜை முறைகளையும் கடைப்பிடித்து கொற்றவை அம்மன் வணங்கி வருவதாக காண முடிகிறது. மேலும், குங்குமக் குழம்பு, பொற்சுண்ணம், நறுமணமிக்க சந்தனம், அவரை, துவரை முதலியவற்றின் அவியல், எள்கசிவு, ஊன்சோறு, மலர்கள், அகில் போன்ற வாசனைப் பொருட்கள் கொண்டு கொற்றவை வழிபாட்டை நிகழ்த்தினர் என அறிய முடிகிறது.

கொற்றவையின் தோற்றம், ஒப்பனை:

கொற்றவை தாயின் தோற்றம் பற்றிய ஆண்டும் இடம் போன்றன எவ்வித தகவலும் சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஆனால் ஐம்பெரும் காப்பிய நூட்களில் இரட்டைக்காப்பிய நூலான சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை என இவற்றில் கி.பி. 2ல் தோன்றிய முதல் காப்பிய நூல் சிலம்பில் எயினர் குலக்குமரிக்கு கொற்றவை கோலம் இட்ட செய்தியைக் குறித்துள்ளது. கொற்றவையின் தோற்றமானது மகிடாசூரனோடு போரிட்ட வகையில் விளக்குகிறது. இதனை,

"ஆனைத்தோல் போர்த்து புலியின் உரியுடுத்திக்
கானத் தெருமை கருத்தலைமேல் நின்றாயால்
ஞானக் கொழுந்தாய் நடுக்கின்றியே நிற்பாய்"90 (சிலம்பு.6:17-18)

என்ற பாடலடியின் மூலம் கொற்றவையின் தோற்றம் பற்றிய தகவலை அறிய முடிகிறது. மேலும், கொற்றவை தாயின் பூஜை முறையில் மற்ற

தெய்வங்களிலிருந்து சற்று வேறுபட்டவள். முருகனின் தாயாகவும், நெற்றிக்கண் முதலான சிவ அடையாளங்களைத் தாங்கியவளாகவும் சில இலக்கிய நூலில் வருணிக்கின்றனர். 'காலில் மேதியஅணனின் எருமைத்தலை கிடக்க, இன்றைய துர்க்கையாகவே காட்சியருளும் சங்க கால கொற்றவை தாயின் வருணை அமைகிறது.

கொற்றவை வழிபாடு:

கொற்றவை தாயின் வழிபாட்டு முறையில் பலவகையான வழிபாட்டினை உள்ளடங்கியதாக காணப்படுகிறது. இதனுள், அதிகஃபட்சம் பலியிடுதலையே அதிகஅளவில் குறிப்பிட்டு கூறியுள்ளனர். அதனில், பாவை, கிளி, காட்டுக்கோழி, மயில், பருந்து, கிழங்கு ஆகியவற்றைக் கொடுத்து மான் மீது கொற்றவையை உலாரச் செய்து, பின்னால் வண்ணக் குழம்பு, சுண்ணப்பொடி, மணமுள்ள சந்தனம், அவரை, துவரை, எள்ளுருண்டை, இறைச்சியுடன் கூடிய சோறு, புகை முதலியவற்றைத் தாங்கியபடி பெண்கள் வழிபட்டு வருவர். மேலும், வழிப்பறியின்போது கொட்டும் பறை, சூறையாடும்போது ஊதப்படும் சின்னம், கொம்பு, புல்லாங்குழல் என பல வாத்தியங்களும் வழிபாட்டு பொருட்களுடனும் கொற்றவை வழிபாட்டினை நிகழ்த்தி வந்தனர்.

கொற்றவையின் வேறு பெயர்கள்:

சங்க காலம் தொட்டு இன்று வரையிலும், போர் கடவுள், வெற்றித்தாய் எனப் பலப் பெயர்களால் வணங்கி வந்தனர். இலக்கிய நூட்கள் மட்டுமின்றி மக்களின் மூலம் வாய்மொழி தகவலாக அறியப்பட்டப் பெயர்கள் பல உள்ளன. அவைகளில் சிலவன பற்றி குறிப்பிடுகின்றனர். பெரும்பாலும் இஷ்டப் பெயர்களை இட்டுவணங்கினர். அவை, 'கவுரி, சமரி, நீலி, சூலி, மாலின் தங்கை, நெற்றிக்கண்ணை உடையவள், நஞ்சுண்டும் சாகதாவள், எல்லாமுணர்ந்தவள், பெரிய காட்டினுள் வாழ்பவள், பேய்க் கணங்களை உடையவள்' எனப்

மேலும், பெரும்பாலான அம்மன் கோவிலில் அம்மன் படுத்த கோலத்தில் காட்சி அளிப்பதால் 4½ மீட்டர் அளவுள்ள பட்டுச்சேலை மற்றும் நூல் சேலை அணிவிக்கப்படுகின்றன. சிறப்பு நாட்களிலும் மற்றும் திருவிழா நாட்களிலும் தங்கக்கவசம் அணியப் பெற்றும், பல அணிகலன்களையும் அணிவித்து அழகுற ஒப்பனை செய்து வழிபட்டு வந்த செய்தியினை குறிப்பிட்டு கூறுகின்றன.

இவ்வாறான முறையில் பெண் தெய்வங்கள் சங்க இலக்கிய கால முதல் இன்று வரையிலும் அதிகஅளவில் குறிப்பிட்டு காட்டப்படவில்லை. இருப்பினும், அவ்வவ் சில இடங்களில் போர்க்கடவுள், வெற்றித் தெய்வம், காளி, துர்க்கை போன்றனப் பலப் பெயர்களைக் கொண்டு பெண் தெய்வ வழிபாட்டினை மேற்கொண்டனர். அதனின் சில வழிபாட்டு முறையினை, அதில் அம்மனுக்கு செய்யப்பட்ட அலங்கார வகையினையும், அம்மனுக்கு இட்ட வேறு பெயர்களையும், பலவிதமான பூஜை முறைகளையும் ஒரு சில சங்க நூல் பாடலடியின் மூலமும் களஆய்வின் மூலம் சேகரிக்கப்பட்ட செய்தியும், கொண்டு பெண் தெய்வ வழிபாட்டு ஒப்பனை செய்திகளையும் அறிய முடிகிறது.

சிறு தெய்வங்களின் ஒப்பனையும் வழிபாடும்:

தெய்வ வழிபாட்டில் பெருந்தெய்வங்கள், சிறு தெய்வங்கள் என இரண்டாக பிரித்துள்ளனர். பெருந்தெய்வங்கள் வகைப்பாட்டில், சிவன், திருமால், பிரம்மன், கணபதி போன்றோர்களையும், சிறுதெய்வ வழிபாட்டில் மனிதன் ஆதிகாலத்தில் கண்டு அஞ்சிய இயற்கை சீற்றங்களையும், குலதெய்வம், வீரமரணம் அடைந்தோருக்கு எடுக்கப்படும் நடுகல் போன்றன சிலவன வழிபாட்டு முறையினையே சிறுதெய்வங்கள் வழிபாட்டினை வைத்துள்ளனர்.

சிறு தெய்வங்களைக் கிராம தேவைகள் என கருதுகின்றனர். கிராமத்தையும், கிராம மக்களையும், இடி, மழை, மின்னல், வெள்ளம்

போன்றவற்றிலிருந்தும் பகை, பிணி, வறுமை போன்றனவற்றிலிருந்தும் இத்தெய்வங்கள் காப்பாற்றி வருகின்றனவாக மக்கள் நம்பிக்கையுடன் வழிபட்டு பூஜைகளையும் நிகழ்த்தி வருகின்றனர்.

இக்காவல் தெய்வங்களுக்கு ஆண்டு தவறாமல் திருவிழாக் கொண்டாடி வருதலும், அங்ஙனம் கொண்டாடமல் விட்டால் கெட்டது நடக்கும் எனவும் நம்புகின்றனர்.

சிறுதெய்வங்களின் இடம், தோற்றம்:

சிறு தெய்வங்கள் தோற்றம் பற்றிய முழுமையான தகவலை இலக்கிய நூலில் காணப்பெறவில்லை. வாய்வழிச் செய்தியும் முழு உண்மையினை அறிய முடியவில்லை. இருப்பினும் சில இடங்களில் சிலஆய்வில் எடுக்கப்பட்ட செய்திகளால் சிறுதெய்வங்கள் ஊரின் எல்லையிலும், ஒதுக்குப்புறமான இடங்களிலும். காடுகளிலும் காணப்படுவதாக கூறுகின்றனர். சிறு தெய்வங்களுக்கு எந்தப் புராணக் கதையும் இல்லை. வழிவழியாகச் சொல்லப்பட்டு வந்த செவிவழிச் கதைகள் கூறுவதனைப் பார்த்தால் சிறுதெய்வமானது ஒரு வகையில் அந்தத் தெய்வம் அந்த ஊரைக் காத்ததாகவே இருக்கும் என நம்புகின்றனர்.

இதனை, கவனிக்கும் பொருட்டு ஏதேனும் ஓர் காலக்கட்டத்தில் அந்த ஊருக்காக ஒருவன் ஒரு சாகசச் செயலை நிகழ்த்தி அதில் வீரமரணம் ஏற்பட்டிருப்பின் அவர்களுக்காக எடுக்கப்பட்ட நினைவுச்சின்னமே கற்சிலை, நடுகல் போன்றனவாகும். இவற்றையினை காலப்போக்கில் நாகரிக வளர்ச்சியில் கோயில்களாக மாறி இருக்க வேண்டும் என அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

அக்கோயில்களில் ஐயனார், வீரனார், செருக்களத்தம்மன், செருக்காத்தம்மன், நாகாத்தம்மன், அம்மன், எல்லை அம்மன் போன்ற பலவகையான தெய்வங்களை சிறு தெய்வங்களாகப் போற்றி வணங்கி வழிபட்டு வருகின்றனர் என அறியலாகிறது.

சிறுதெய்வங்களில் இயற்கை வழிபாடு:

இயற்கை வழிபாட்டு முறையே எல்லாவற்றிற்கும் முதன்மையானதாக அமைகிறது. ஆதிகால மனிதன் எவை கண்டெல்லாம் அஞ்சினானோ, அவற்றினை தனக்கு மீறிய சக்தி என அறிந்து கடவுளாக பாவித்து வழிபடத் தொடங்கினான். அதில் சிறந்ததக்கது 'ஞாயிறு, திங்கள், தீச்சுடர், மரம், குன்று, துளசி, நீர், ஆகாயம், நிலம், அருகம்புல்' போன்றனவற்றை எல்லாம் தெய்வமாக கருதி இன்றும் வணங்கி வருகின்றனர்.

இதனின் சிறப்பை தொல்காப்பியரும், சிலம்பிலும் "கொடிநிலை..." தொல்காப்பியத்தில் ஆசிரியர் இயற்கை வழிபாட்டினை கூறுகிறார். அதனைப்போல் சிலப்பதிகாரத்தில் 'ஞாயிறு போற்றுதும்..." என்ற பாடலடியிலும் இயற்கை தெய்வத்தை வணங்கி வந்தமையை அறிய முடிகிறது.

மர வழிபாடு:

இயற்கை வழிபாட்டில் மரவழிபாடானது சிறப்பு மிகுந்ததாக அமைகிறது. உலக மக்களால் அதிகஅளவில் வணங்கி வந்துள்ள செய்தி இலக்கிய நூலில் ஐங்குநுறூறு, குறுந்தொகை. அகநானூறு, நற்றிணை போன்ற நூட்களில் காணப்படுகிறது. இதனின் அடங்கப்பெற்ற பாடலடிகள் பனை, வேங்கை, ஆலமரம், கடம்பு போன்றன மரங்களின் தெய்வீக கிளைக் கொண்டு வணங்கி வந்தனர். அதனை,

> **"தொன்றுஉறை கடவுள் சேர்ந்த பராரை**
>
> **மன்றப் பெண்ணை. . . ."92** (நற். 303:34)

எனும் பாடலடியின் மூலம் இயற்கை வழிபாட்டில் மரவழிபாட்டிற்கு அளித்த முக்கியத்துவத்தினை அறிய முடிகிறது.

ஞாயிறு வழிபாடு:

ஞாயிறு வழிபாட்டினையும் சங்க மக்கள் கடைப்பிடித்துள்ளனர். ஆனால், ஞாயிற்றினை வணங்கிய செய்தி அதிகஅளவில் காணப்படவில்லை. ஞாயிறு வணங்குவதனை பழந்தமிழர்கள் பெரிதும் போற்றி வந்தனர். அவை,

"ஆகுதல் தகுமோ ஓங்கு திரை
முந்நீர் மீமிசைப்புலவர் தொழத்தோன்றி..."93 (நற்.283:5-6)

எனும் சங்க வரிகளின் வாயிலாக ஞாயிறு வழிபாட்டிற்கு இன்று அளவில் தரும் முக்கியத்துவம் பற்றி காணலாகிறது. தைத்திருநாளில் சூரியக் கடவுளுக்கு நன்றி தெரிவிக்கும் பொருட்டு பொங்கல் வைத்து வணங்கி வழிபடும் வழக்கம் அனைவரும் அறிந்தவையே. இவ்வாறான முறையில் இயற்கை வழிபாட்டிற்கு மக்கள் அளித்த முக்கியத்துவமும், அதனின் பெறப்பட்ட சிறப்புகளையுமே இன்றளவிலும் தெய்வ நம்பிக்கையுடன் மக்கள் வாழ்ந்து வருகின்றனர்.

நடுகல் வழிபாடு:

தெய்வ வழிபாட்டில் ஒரு வகையானது நடுகல் வழிபாடாகும். சங்க காலத்தில் வாழ்க்கை முறையினை இரண்டாகப் பகுத்தனர். அகம், புறம் என பிரித்து வாழ்ந்தனர். புறம் எனப்பட்டவை போர்களைப் பற்றியே குறித்தனர். பண்டையத் தமிழர்கள் போர்களுக்கு ஒரு நெறி முறைகளை வகுத்து வீரத்தை, விவேகத்தை தமது இரு கண்களாகப் போற்றினர். அப்போரில் வீரமரணம் எய்தியவனுக்கு நடுகல் எழும்பும் நிகழ்வானது காலங்காலமாக வழக்கதில் இருந்தது. இதுவே, அவ்வீரர்களுக்கு செலுத்தும் மரியாதையாகவும், புகழாரமாகவும் கருதி அக்கல்லிற்கு முறைப்படி வழிபாடுகல், பூஜைகளும் செய்து வந்தனர். இச்செய்தியை சில சங்க நூட்களின் வாயிலாக அறியலாகிறது. அவைகளில்,

"காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்

சீர்த்தகு சிறப்பிற் பெரும்படை வாழ்த்தலென்

றிரு மூன்று வகையிற் கல்லொடு புணர்"94

(தொல். புறம்.பா.எண்.1006)

எனும் தொல்காப்பிய நூலில், ஆசிரியர் நடுகல் என்பது என்னவென்ற இலக்கணம் எடுத்துரைக்கின்றனது. பழங்காலத்தில் மன்னர்கள், வீரர்கள் இறக்கப்பட்டால் அவர்களுக்கு நடுக்கல், வீரக்கல் நட்டு தெய்வமாக போற்றி வணங்கி வந்தனர். மேலும், அக்கல்லில் மறைந்தவரின் பெயரும், அவரின் சிறப்பும், வெற்றிகளையும் போன்ற செய்தியினை பொறிக்கப்பட்டிருக்கும் என குறிப்பிடுகின்றனர். மேலும், திருக்குறளிலும் கல்வெட்டினைப் பற்றிய செய்தியும் எடுத்துரைக்கின்றது.

"என்னைமுன் நில்லன்மின் தெவ்வீர் பலர்என்னை

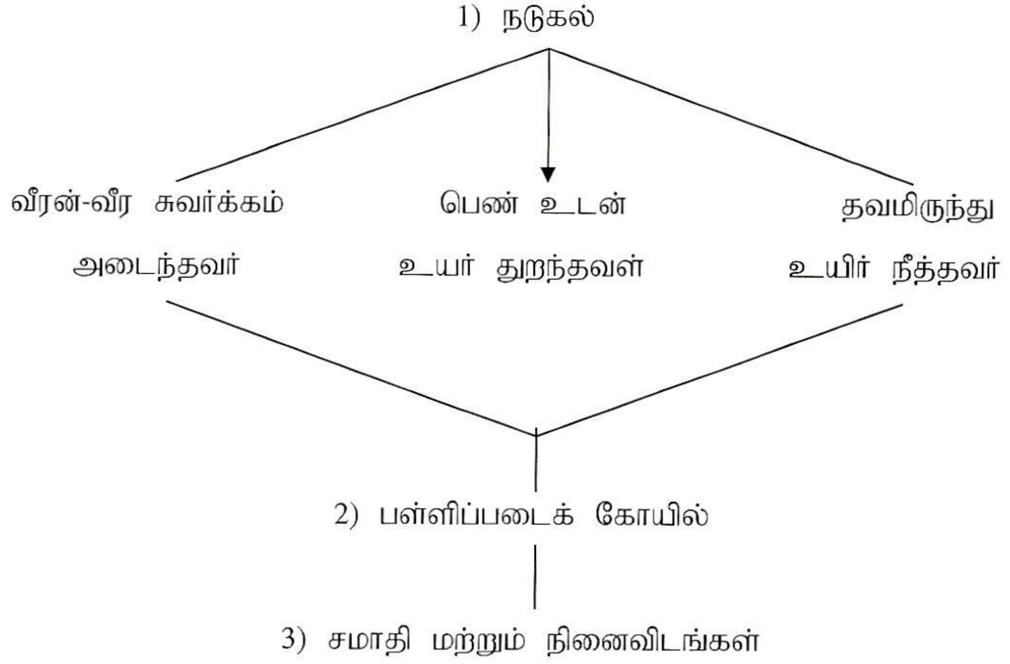
முன்நின்று கல்நின் றவர்"95 (திருக்.771)

எனும் குறளிலும் நடுகல் செய்தியினை குறிப்பிடுகிறார்.

போரில், தன் தலைவர் முன்நின்று போரிட்டு தற்போது நடுகல்லிலே நின்ற வீரர்கள் பலர் உண்டு. என் தலைவர் முன் எதிர்த்து நின்றலை கைவிடுங்கள் என படைவீரத்தினை எடுத்துரைக்கும் விதமாக நடுகல்லினைப் பற்றிக் கூறுகின்றனர்.

நடுகல்லின் வேறுபெயரும், நடுக்கல்லிற்குறியோரும்:

சங்ககால வழக்கில் இருந்து வந்த நடுகல்லு வழிபாடானது பலப் பெயரால் இட்டு வணங்கி வந்தனர். அப்படி நடுகல்லிற்கு இட்ட பெயர்கள் "சதிகற்கள், நினைவுக்கற்கள், வேடியப்பன் கல், சாவான் கல்" எனப் பலப்பெயரால் அழைக்கப்பட்டனர். மேலும், நடுகல் வீரர்களுக்கு மட்டுமே உரியதானது அல்ல. நடுகல்லிற்குரியோராக "போரில் வீரமரணம் அடைந்தோர். ஆநிரைமீட்டோர், வடக்கிருந்தோர், பத்தினப்பெண்கள்" ஆகியோருக்கு நடுகல் வைத்து வணங்கி வருவதாக குறிப்பிடுகின்றனர்.



நடுகல் பூஜை:

கடவுளாக போற்றும், சிறப்பு தரும் இந்நடுகல்லிற்கு வழிபாடும், பூஜையும் முறையும் பல கடைப்பிடித்து வருகின்றனர். அதனில், சில மயிற்பீலி சூட்டி, நெல்மலர் தூவீ, பலியிட்டு, தூபம்காட்டி, அவர்கள் விரும்பும் உணவுகள் படைத்தல் போன்றன வழிபாடுகளை வழக்கமாக கொண்டிருந்ததாக கூறுகின்றனர். இதனை, சங்க இலக்கியத்தும் கூறப்படுவதனை,

“. . . நடுகற் பீலி சூட்டித் துடிப்படுத்துத்
தோப்பிக் கள்ளொடு துரூஉப்பலி கொடுக்கும்
போக்கருங் கவலைய புலவுநா நருஞ்சுரம்”96 (அகம்.35,8-10)

எனும் அகநூல் பாடலடியில் நடுகல்லிற்கு மயிற்பீலி சூட்டி வழிப்பட்டமையை அறிய முடிகிறது.

மேற்கூறிய வகையில் நடுகல்லின் முக்கியத்துவமும், அதனிற்கு அளிக்கப்பட்ட சிறப்புமும், வழிபாடும் போன்றவைகளை தெளிவுற எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

இவ்வாறான முறையில் மக்கள், தாங்கள் வணங்கும் தெய்வத்திற்கு பலவகையான வடிவமைப்பினை வகுத்தும் அழகுப்படுத்தியமையை அறிய முடிகிறது. மேலும், தெய்வத்தின் தனிச்சிறப்பினையும், பூஜை முறைகளையும் கொண்டு பலவகையான முறையில் அலங்கரித்து ஒப்பனைச் செய்துள்ளமையை சங்க இலக்கிய நூலில் வழி கண்டறியப்பட்டது.

தொகுப்புரை

- நுண்ணுயிரிலிருந்து இவ்வுலகத்தினையே படைத்த இறைவனுக்கு மனிதர்கள் மேற்கொண்ட பூஜை வழிபாடு, பரிகாரம், தெய்வத்தின் வெவ்வேறு வடிவமைப்பும், அவை அனைத்திற்கும் அழகுபடுத்தியும், ஒப்பனை செய்தமையை கூறுகின்றது.
- பெருந்தெய்வம், சிறுதெய்வம் என வகைப்படுத்தி ஒவ்வொரு தெய்வத்திற்கும் வழிபாட்டு ஒப்பனை முறையினை இலக்கண நூல், சங்க நூல் வழி ஆராயப்பட்டுள்ளது.
- இயற்கை தெய்வம் என்பவன பற்றி விளக்கியும், உருவமற்ற அருவம் கொண்ட தெய்வங்களை ஒப்பனை செய்து வழிபட்டமையை குறிப்பிட்டுள்ளது.
- மூவேந்தர்களான சிவன், பெருமாள், பிரம்மன் ஆகியோரின் பெருந்தெய்வங்களின் வரிசையில் முருகன், வருணன் போன்றோர்களுக்கு வழிபாடும், விழாமுறையினையும், தோற்றமும், ஒப்பனை வகையும், ஆறுகால பூஜை செயல்பாட்டையும் பூஜை வரிசைப்படி ஒப்பனை செய்து அலங்கரிக்கப்பட்டது. சிறப்புடன் விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- கோவில் அமைப்பு முறையும், கடவுளரின் இருப்பிடம் போன்றன யாவும் அலங்கரிக்கப்பட்டு பக்திநெறியுடன் போற்றி வழிபட்ட செய்திகளை அறிய முடிகிறது.
- ஆண் தெய்வங்களின் உருவ வழிபாடும், பெண் தெய்வங்களின் உருவ வழிபாடும் அலங்காரம் செய்யப்பட்ட ஒவ்வொரு பூஜை கால நேரங்களில் பலவகையாக ஒப்பனை செய்து வேண்டுதல் பரிகாரம் செய்தமையை விளக்கியுள்ளது.
- தெய்வம் முதற்கொண்டு, வீரமரணம் வீரர்கள் வகையில் நடுகல் அமைத்து அதனிற்கும் மலர்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டு வழிப்பட்டமையும், பூஜைக்கு பயன்படுத்தி வாசனைப் பொருட்கள், உடைகள், மலர்கள், ஆயுதங்கள் போன்றனப் பலவற்றினைப் பற்றிய தகவல்களும் அதனிற்கும் ஒப்பனை செய்து அலங்கரிக்கப்பட்டதனையும் கூறலாகிறது.

சான்றென் விளக்கம்

1. இளம்பூரணர், தொல். கிளவி. 4, ப.186.
2. மேலது, தொல். அகம், 18, ப.358.
3. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறநானூறு, 28, ப. 398.
4. இளம்பூரணர், தொல். கற்பியல், 5.ப. 434.
5. அகராதி - 85.
6. மேலது, தொல். பொருள், 1367, ப.538.
7. மேலது, தொல். பொருள், 951, ப. 356.
8. மேலது, தொல். பொருள், 1218, ப. 492.
9. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், குறுந்தொை, 11:8, ப.38.
10. மேலது, புறம். 56:1-8, ப.148.
11. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு, மங்கலம், 1-10.
12. இளம்பூரணர், தொல்.பொருள், 1034, ப. 398.
13. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம், 143:1-5, ப.331.
14. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நற்றிணை, 327,8, ப.420.
15. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம், 58:16-17, ப.154.
16. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், குறுந்தொகை, 263:4-5, ப. 614.
17. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், 360:6-7, ப.1051.
18. இளம்பூரணர், தொல்.பொருள். 05, ப. 356.
19. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், க.வா. 1:9-10, ப.1.
20. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம்.க.வா, 1:9, ப.1.
21. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், க.வா. 1:14-15, ப. 1.
22. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நற்றிணை, க.வா. 1:7, ப.1.
23. மு.இராகவையங்கார், ஆராய்ச்சித் தொகுதி, ப.54.
24. இளம்பூரணர், தொல். அகம், 5, ப.356.
25. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 391:2, ப.852.
26. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் பரிபாடல், 3:12-13, ப.44.
27. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், 74:8, ப.22.

28. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், 28:8-11, ப.82.
29. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், ஐங்கு. 24:23, ப.54.
30. இளம்பூரணர், தொல்.பொருள், 951, ப.356.
31. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், 201:4-7, ப.781.
32. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பட்டினம், 86-90, ப. 306.
33. இளம்பூரணர், தொல்.மறம், 1005, ப.376.
34. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், திருமுருகு, 48, ப. 63.
35. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், கலித்தொகை, 38:8, ப.141.
36. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன்,அகம், 53:9-12, ப. 156.
37. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், 345:5-7, ப.1013.
38. இளம்பூரணர், தொல்.பொருள், 63:19-21, ப.211.
39. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 221:11-13, ப.527.
40. பழமொழி.
41. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பட்டினம். 285-286, ப. 313.
42. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், கலித்தொகை, 94:39, ப.406.
43. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பாலை, 50, ப.304.
44. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடு. 100, ப.180.
45. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 187, ப. 561.
46. சீத்தலைச்சாத்தனார், மணிமேகலை, 19:114-115.
47. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 29:11-12, ப.83.
48. திருவள்ளுவர், திருக்குறள், 850, ப.173.
49. இளம்பூரணர், தொல். பொருள். 1387, ப.538.
50. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், முருகு. 22-25, ப.3
51. இளம்பூரணர், தொல்.புறம், 1034, ப. 398.
52. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பரிபாடல் 2: 63-68, ப. 22.
53. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம், 335: 9:12, ப. 729.
54. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடுநல், 43-45, ப. 178.
55. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், குறிஞ்சி, 5-7, ப.227.
56. இளம்பூரணர், தொல். பொருள், 1598, ப.597.

57. பாக்கியமேரி, தமிழ்நாட்டு சமுதாய பண்பாட்டு வரலாறு, ப. 65.
58. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், க.வா. 1-2, ப.1.
59. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மலைபடு. 81-83, ப. 367.
60. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 55:4, ப.145.
61. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், கலித்தொகை, 1:4, ப.1.
62. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 56: 1-2, ப.148.
63. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 38:1, ப. 141.
64. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 1:9-10, ப. 1.
65. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம்.91:5, ப. 222.
66. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 55: 4-5, ப. 145.
67. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 181:16, ப.543.
68. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், கலி.2-4, ப.6.
69. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நற்.க.வா-7, ப.1.
70. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 105: 9, ப. 468.
71. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம் 59:4-6, ப. 173.
72. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 1-5, ப.1.
73. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பரிபாடல். 1:1-2, ப.1.
74. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், முல்லை, 1-3, ப.1.
75. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், கலி.36:1-2, ப.133.
76. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பரி.1:7-9, ப. 1.
77. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பெரும். 402-404, ப.220.
78. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 3:13-14, ப. 45.
79. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், திருமுருகு. 164-165, ப.12.
80. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், கலி. 2:1-2, ப.6.
81. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம், 23:3-4, ப. 65.
82. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பரி.5 : 25-29, ப.98.
83. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், ஐங். 245, ப. 521.
84. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பரி.5:4-10, ப.97.
85. தேவநேயபாவணார், பண்டைய தமிழ் நாகரீகம் பண்பாடு. ப.107.

இயல் - 5

அஃறிணை சார்ந்த ஒப்பனை

இயல் - 5

அ.்.றிணை சார்ந்த ஒப்பனை

உலகமானது உயர்திணை, அ.்.றிணை என்னும் பரிணமானங்களில் இயங்கி வருகிறது. உயர்திணை என்பதில் மனித இனம் மட்டுமே சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றனர். ஆனால், அ.்.றிணையில் உயிர் அற்றனவும், ஓர் அறிவு முதல் ஐந்தறிவுள்ள உயிரினமும் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. “கல்தோன்றி மண் தோன்றா காலத்தில் முன்தோன்றிய மூத்தக்குடி” என்று நம் தமிழ் மொழியினையும், தமிழர்களையும் போற்றுவர். அத்தமிழ் மொழியின் முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்திலும், உயர்திணை, அ.்.றிணை பற்றிய செய்தியினை ஆசிரியர் கூறியுள்ளார். உயர்திணையும், அ.்.றிணையும் இணைந்து ஒன்றுடன் ஒன்று சார்ந்து வாழும் சூழலே பூமியின் அமைப்பாகும். மனிதன் தான் வாழ்வதற்கு நாகரீக வளர்ச்சியில் உயர்ந்து ஒழுக்க நெறிவழியில் பொருளீட்டி, தானும் தன்னுடன் இருப்பவர்களுடனும் இன்புற்று வாழ்கின்ற முறையானதை இன்றளவும் பின்பற்றி வாழ்கின்றான். அக்காலத்தில் மக்கள் தமது பணி நேரங்களை தவிர பிற நேரங்களை பொழுதுபோக்கிற்காக கழிக்கப் பல கலைகளை வளர்க்கத் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொண்டனர். இன்றும் தமிழர்களின நாகரீக வளர்ச்சியினை கண்டறிய ஏதுவாக அமைவது சங்க மக்கள், மன்னர்கள் கட்டிய கோயில்கள், மண்டபங்கள் மற்றும் ஓவியங்கள் வடிவமைப்பதிலும், சிற்பம் செதுக்கிய தன்மையிலும் அவர்களின் நாகரீக முறையினையும், பண்பாட்ட வளர்ச்சியினையும் அனைவரும் அறிவதற்கான சான்றாதாரங்கள் ஆகும். இதனில், சங்க மக்களின் மற்றும் நாட்டை ஆண்ட மன்னர்களின் கலை உணர்வினை அறியலாகிறது. தங்களது கலை தாகத்தினை விலங்கிற்கும் அழகுப்படுத்தி அணிகலன்களை பூண்டு ஒப்பனை செய்து கலைத்திறனை வளர்த்தனர் என்பதைனையும், அவை,

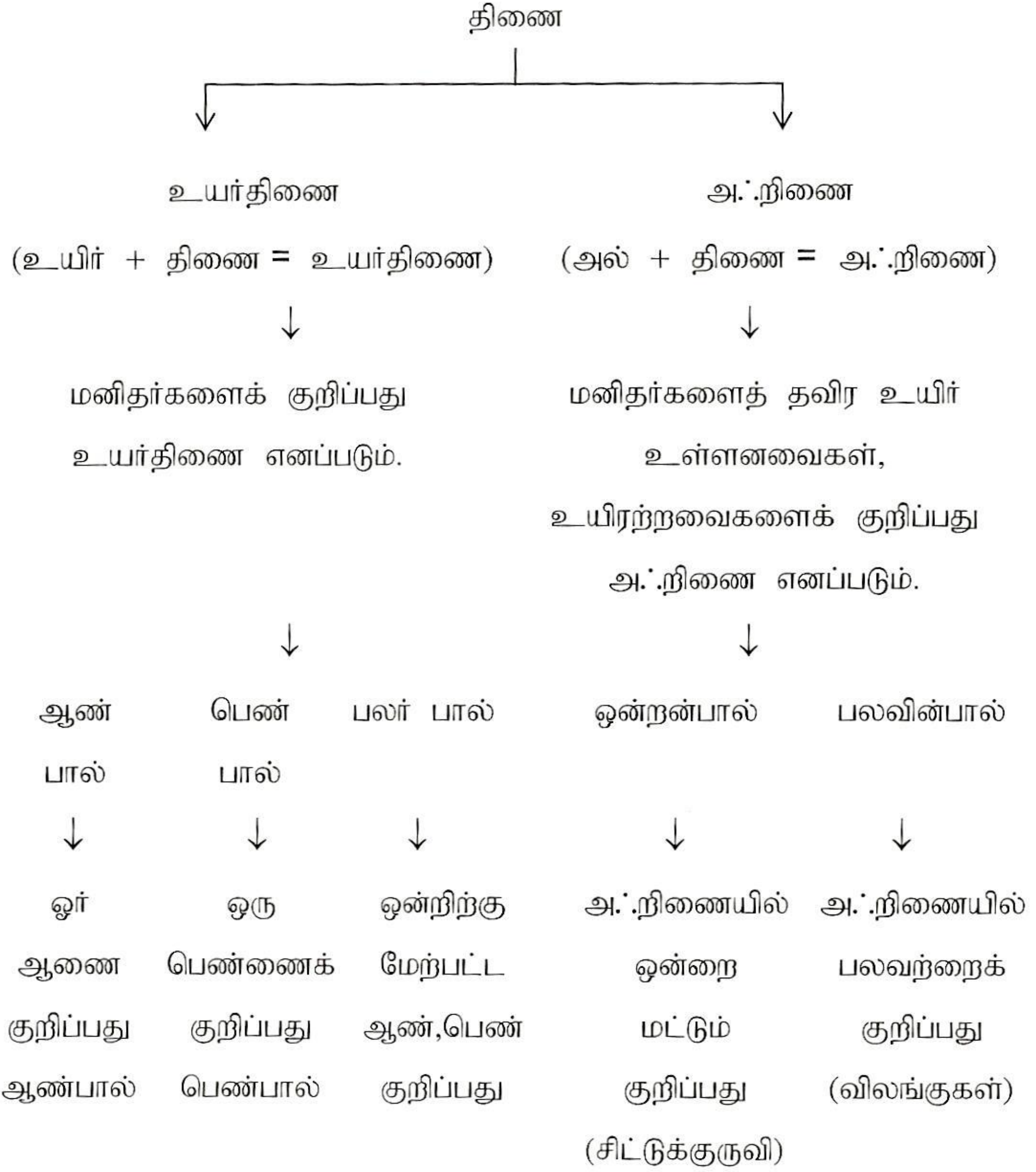
எவ்விதம் பயன்படுத்தினர் என்பதனையும் வரலாற்று வழி ஆய்வு செய்து சங்க நூல் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

'அ.்.றிணை' ஓர் அறிமுகம்

தமிழ் மொழி முதன்மையாக முழு விளக்கம் அளித்து மக்களுக்கு வாழ்க்கை தத்துவத்தை எடுத்துரைத்து இலக்கண நூல்களே. அதனின் மனிதனைப் பற்றியும், உயிரற்ற பொருளை பற்றியும் விளக்கம் அளித்துள்ளர் ஆசிரியர். இதனில், திணை வகையினை கொண்டே அனைத்தும் அடங்கியுள்ளார். அதனை இலக்கண வகைப்படி விளக்கியுள்ளமையை கூறலாகிறது. தொல்காப்பியர் கூறுகையில்,

“உயர்திணை என்மனார் மக்கட்சுட்டே
அ.்.றிணை என்மனார், அவர் அல பிறவே
ஆயிரு திணையின் இசைக்குமன் சொல்லே”1 (தொல்.483)

எனும் வரிகளில், மக்களை சுட்டுவது உயர்திணையாகவும், மக்கள் சுட்டாதவனை அ.்.றிணை என்றும் அதனை எனப் பிரிக்கிறார் ஆசிரியர். மேலும் அதனை திணை வகைப்படுத்துகிறார். திணையின் உட்பிரிவு பால் ஆகும். பால் என்பதற்கு பகுப்பு என்பது பொருள் ஆகும்.



அஃறிணையில் உயிரற்றவை, உயிருள்ளவை

↓

மரம், கல், சங்கு, புறா, மாடு,

சிங்கம் முதலியன

அஃறிணையும் ஒப்பனையும்

உயர்திணையில் அடங்கும் உயிருள்ள மனிதர்கள் தங்களின் நாகரீக வளர்ச்சியினை தன் கலைத்திறன் மூலம் வெளிப்படுத்தியதன் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. அதன் உயரிய சிந்தனையாக அமைவது அஃறிணை என்று கூறப்படும் மரம், கல், விலங்குகள் முதலியனவற்றிக்கும் தங்களது கலைத்திறனை புகட்டும் ஆர்வ முறையினை பலச் சான்றுகளுடன் அறிய முற்படுகிறது. அஃறிணை என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ள கல், மரம், விலங்குகளைக் கொண்டு எந்தெந்த முறையில் கையாண்டு அழகுபடுத்தியமையும், ஒப்பனை செய்தியையும் அறியலாகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, கட்டிடக்கலை, ஓவியக் கலை, சிற்பக்கலை என கல், மரம் போன்ற பொருளை கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட கலை ஒப்பனைகளையும், விலங்கினத்தின் வகையில் சில விலங்கிற்குக்கூட மனிதன் அழகுபடுத்தி ஒப்பனை செய்வித்தமையும் சில சங்க நூல் பாடலடியின் மூலம் அவற்றினை ஆய்ந்து அறிய முற்படுகிறது. இனி ஆய்வின் போக்கில் கட்டடக்கலை முதல் கொண்டு இன்று உருவாகியுள்ள பல புதிய கலைகள் வரையிலும் எவ்வாறெல்லாம் முன்னேறியுள்ளமையை இனி அறியலாம்.

நாகரீக வளர்ச்சியில் கலைகள்

நாகரிகம் என்பது திருந்திய வாழ்க்கை என்பர். அது எல்லாப் பொருள்களையும் தமக்கே பயன்படுத்துவது ஆகும். பண்பாடு என்பது திருந்திய ஒழுக்கமுடைய வாழ்க்கையினை வாழ்வது பண்பாடும், நாகரிகம் கலந்த நிறைந்த முழுமையே மனிதர்களின் வாழ்க்கை முறையாகும். பலவகையான செயல்பாடுகளை உள்ளடக்கியவையே வாழ்க்கையாகும். மனிதர்களின் அடிப்படைத் தேவைகளை எவ்வாறான முறையில் நிறைவேற்றிக் கொள்வது முதற்கொண்டு அதனை உருவாக்கும் வழிமுறையினையும் மனிதர்களே கற்றுக் கொண்டனர்.

“கலை என் காட்சி உழைக்கும் உரித்தே

நிலையிற்று, அப்பெயர் முசுவின் கண்ணும்”2 (தொல்: 536)

அதனின் வளர்ச்சியே கலைகளாகும். தொல்காப்பியர் கூறுகையில் கலை எனும் பெயர் உழைக்கும் முசுவிற்கும் உரித்தானதாகும். மேலும், பேசுவதும், ஒழுக்க நிலையில் தவறாமையும், உடல்நலம் பேணுதல்,உழைப்பும் விருந்தோம்பலும், பிறருக்கு தீங்கு செய்யாமை வாழ்பவைகள் போன்றன நாகரீக கூறுகளாக அமைகின்றன. இதனில் சில தொழில் முன்னேற்றமும் தான் இருக்கும் இடம், உணவு, உடை போன்றவைகளின் அழகு சேர்க்கும் பொருட்டே கலை உணர்வினை வளர்க்க அடித்தளமாக இருந்தன.

தமிழ் மக்களின் நாகரிகத்தில் இசை, கூத்து, சிற்பம், கட்டிடம் ஆகிய கலைகள் பெரும் இடம் வகிக்கின்றன. இக்கலைகளில் தமிழர், தனித்தன்மை கொண்டு கலை வளர்ச்சியில் மென்மேலும் உயர்ந்து வந்தனர். அதன் அடையாளம் தமிழ்நாட்டு யாழிலிருந்தே வீணை தோன்றியது. என தமிழரின் கலையின் சிறப்பினை எடுத்துரைக்கின்றது.

தமிழர்களின் நாகரீக, பண்பாட்டை உணர்த்தும் வகையில் தலைவரிசையில் பரதநாட்டியம் மிக முக்கியத்துவம் பெற்றது. நாட்டியக் கலையில் தமிழர்களின் சிறப்பை, உயர்வை எடுத்துக்காட்டு வகையில் சிற்பங்களும், ஓவியங்களும் சிறந்த கலை எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

தமிழர்களின் கலை வளர்ச்சியில் கட்டக்கலையானது சிறந்த உதாரணமாகும். பிரமிடுபோல் வானளாவி நிற்கும் கோபுரங்களைத் திராவிடக் கலைப்பாணி எனச் சிற்ப நூல்கள் பல கூறுகின்றன. மூவேந்தர்களான சேர, சோழ, பாண்டியரும், நாயக்கர், பல்லவர் போன்றோர்கள் கலை உணர்வினை வளர்த்து மக்களிடையே புகுத்தி பல கலைவளர்ச்சியினை நாகரிகத்துடன் இணைந்து பண்பாட்டை நிலைநாட்டி தமிழர்களை உயர்த்தினர்.

பலவகையான அழகிய வீடுகளை எய்துள்ளனர் என்பதனை தமிழர் நாகரிகமும், பண்பாடும் என்ற தனது நூலில் டாக்டர்.அ.தட்சிணாமூர்த்தி கூறுகிறார்.

கட்டுதல் பற்றி தொல்காப்பியர் தனது நூலில் கூறுகையில் வரையறுத்த சிறந்த முறையில் அமைப்பது எனும் மறைமுகக் கருத்தினை புணர்கையில்,

“. . . கட்டு அமை ஒழுக்கத்துக். . .”3 (தொல்.1022:18)

எனும் வரியில் முறைப்படி அழகுடன் வரையறுத்து செய்பவன் கலையில் ஒழுக்கமாவது கட்டடங்களைக் கூறுவதாயின் அமையப் பெற்றமையாக கருதப்படுகிறது.

கட்டடம் கட்டுவதற்கு கலைஉணர்வும் பொறியியற் திறமும் கட்டாயம் தேவைப்படும் காரணிகளாகும். கட்டுவதற்கான இடம், பொருள், ஏவல் ஆகிய மூன்று கட்டடத்திற்கு தேவைப்படும். அடிப்படை தேவைகளாகும். கலைநுட்பம், தொழில் இணைந்து சிறந்த கட்டடக்கலை அறிஞர்களாகத் தமிழர்கள் திகழ்ந்தனர். இதனல், கலைக்களஞ்சியம் தமிழர்களை தலைசிறந்த கோயிற்கட்டிக் கலையேயாகும்.

கட்டு - இடம் என்ற சொல் அமைப்பு ‘கட்டப்பெற்ற இடம்’ என்ற பொருளில் அமைந்து உள்ளது. இதனில் இடம் எனக் கூறுவது கோயில், அரண், மண்டபம், அரங்கம் போன்ற பல பெயரில் அழைக்கப்படுகின்றனர். இதனை,

“முழு முதல் அரணம் முற்றதும் கோடலும்”4

எனும் தொல்காப்பியர் தனது பாடலடியின் மூலம், பகைநாட்டவர் உள்ளே நுழையாவண்ணம் கோட்டைச் சுவரைக் கட்டினர் எனக் கூறுகிறார். இவ்வாறு சங்க இலக்கியத்துள் புலவர் பெருமக்கள் பலர் கட்டத்தின் பெருமைகளைக் குறிப்பிட்டும் கூறியுள்ளனர். அவைகளில்,

“வெரிந் ஓங்கு சிறுபுறம் உரிஞ, ஒல்கி

இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம் வீழ்ந்தென...”5 (அகம்.167-12:13)

மேலும்,

“சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை கோட்டம்”6 (மணிமேகலை

என்ற பாடலடியின் மூலம் சுவர்களாலும், மரவிட்டங்களாலும் தாங்கப் பெற்ற கோயில் கட்டடம் பற்றியும், சுடுமண் கொண்டு கட்டப்பட்டதனையும், மாடமாளிகை கட்டியமையையும் சங்க இலக்கியமும் பகர்கிறதனை அறிய முடிகிறது.

கட்டுதல்

தமிழர்கள் தங்களது கலைத்திறனை கட்டிடம், இசை, ஓவியம் போன்றனப் பலவகையில் வளர்த்தனர். அதனில், கட்டு - இடம் என்ற சொல்லானது கட்டிடம் என்பதனை குறிப்பதுபோல், கட்டுதல் என்றும் அடைச்சொல் கட்டுதல் எனும் தொழிலை குறிப்பதோடு கட்டிடக் கலையினையும் குறிக்கிறது.

“கட்டுதல்” எனும் சொல்லானது தமிழ் நூட்களான கம்பராமாயணம் நூலில் இடம்பெற்று உள்ளன. மனிதனுக்கு தன் வாழ்க்கையினை நல்வழிபடுத்த அவன் மேற்கொள்ளும் தொழில்கள் அனைத்தும் கலைகளே ஆகும். மனிதனின் உணர்வினை தகுந்த முறையில் வெளிக்கொணர உதவுவது கட்டிடக் கலைகள் தான் எனலாம். வீடுகள், கோயில்கள், அரண்மனைகள், மண்டபம், பாலங்கள், அணைக்கட்டுக்கள் போன்றன பலவும் கல், மண், சுதை இதனை கொண்டு உருவாக்கும் ஒட்டுமொத்த கலையே கட்டிடக் கலைகளாகும்.

கட்டிடக்கலையும் அதன் ஒப்பனையும்

தமிழர்கள் தாம் வாழும் இடங்களையும், அதனைச் சார்ந்த கோயில்கள், அரண்மனை, மண்டபம் போன்றன இவ்வாறானப் பலவகை

கட்டிடங்களைக் கட்டினான். அதன் ஒவ்வொன்றையும், ஒவ்வொருவிதமாக வடிவமைத்தான். அவ்வாறு அமைத்ததனை அழகு கலை என்றும் ஒப்பனை என்றும் கூறுவர்.

கட்டடக்கலை தமிழர்களின் கலை வெளிப்பாடுகளையும் அவர்களுடைய பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் எடுத்தியம்புகிற கலைப் பொக்கிசமாக அமைகிறது. அதனை, சுட்டும் வகையில், **“இந்துக் கோயில் வகையில் தெற்கிலுள்ள பெருங்கோட்டங்களின் முழுநிறை பெருமைக்கும் அகல் விரிவிற்கும் ஈடமாக வடஇந்தியாவில் எதுவும் கிடையாது”7** என்கிறார் சிலேட்டர் எனும் வெளிநாட்டு அறிஞர்.

சங்க கால மக்கள் கட்டடக்கலை சிலசில இடங்களில் எவ்வாறு ஒப்பனையை கையாண்டு உள்ளமையை அறிந்தனர். அவர்களின் உயரிய கட்டடக் கலை ஒப்பனையை அறியலாம். அதனில், சிறிய செயலினை கூறும் வகையில் இலக்கிய நூலில்,

> **“வேழம் நிரைத்து வெண்கோடு வரை இத்**
> **தாழை முடித்துத் தருப்பை வேய்ந்த**
> **குறியிறைக் குரம்பை. . .”8** (பெரும்.263-65)

எனும் பாடலடியின்மூலம் சங்க மக்கள் தமது வீட்டின் முன் மீன் பிடிக்கும் பறியினை தொங்கவிட்ட தோரணை போன்றும் புன்னை மரக்கொம்புகளால் கட்டிய பந்தலில் பாகற்கொடிபடர்ந்து இயற்கை ஒப்பனை நிறைந்ததாகவும். தாழை மடல்களால் வீடுகள் வேயப்பட்டு அதனை சுற்றியும் இயற்கை சூழல் மிகுந்தவையாக காட்சியளிக்கின்றனர்.

கட்டடங்கள் என்பனவற்றில் பலவகையில் அடங்கும். அதனின் ஒவ்வொன்றினையும் அழகுற அமைப்பதே கலைஞனின் உணர்வாகும். அவைகளில் “திருமண மண்டப ஒப்பனை, நடன அரங்க ஒப்பனை, சித்திர மண்டப ஒப்பனை, செங்குட்டுவன் தங்கியிருந்த பாடி வீட்டின்

ஒப்பனை போன்றவற்றைச் சிறப்பான முறையில் எடுத்துக்காட்டுவனவாகும். மேலும், மனைகள், மாடங்கள் ஆகியவன ஒப்பனைக் குறித்து அமையப் பெறுகிறது. இவைகளின்றி பல கட்டங்களும் ஒப்பனை மிகுந்த அமைந்துள்ளனர் என்று சிலம்பில் ஒப்பனைக் கலை என்னும் நூலில் ஆசிரியர் ச.புவனேஸ்வரி எடுத்துரைக்கிறார்.

கட்டடக்கலை அமைப்புகளும்,சிறப்புகளும்

ஒரு நாட்டின் சிறந்த நாகரிகத்தையும், பண்பாட்டினையும் காட்டுவது அந்நாட்டின் கட்டடங்களாகும். அதனின் மூலமே மக்களின் நடைமுறை இயல்பினை அறிய முடியும். ஒவ்வொரு கட்டிடங்களில் அமையப் பெற்றிருக்கும் வேலைப்பாடுகளும், அதன் அழகு நுணுக்கங்களும் மக்களின் அறிவுக்கும், அதன் முயற்சிக்கும் எடுத்துக்காட்டுவனவாக அமைகிறது. கட்டடக் கலையிலே பண்டையத் தமிழர்கள் மட்டுமே சிறந்த கைதேர்ந்தவர்களாகத் திகழ்ந்தனர்.

சிறந்து விளங்கிய மாடமாளிகைகளும், பெரிய பெரிய நகரங்களையும், கூடகோபுரங்களையும் நகரைச் சுற்றி மதில், அகழி முதலிய கட்டடங்களை அழகிய முறையில் ஒப்பனை பல செய்து நன்முறையில் வடிவமைப்பதில் தமிழர்களே சிறந்தவர்கள் எனக்கூறுவது மிகையாகாது. இதனை உணர்த்தும் வகையில் முதல் இலக்கண நூலாசிரியர் தொல்காப்பியர் தனது நூலில் குறிப்பிடுகையில்,

"முழுமுதல் அரணம் முற்றலும் கோடலும்"9 (தொல். 1011:1)

எனும் வரிகளின் மூலம் தொல்காப்பியர் "எல்லாப் பாதுகாப்பும் அமைந்த கோட்டைச் சுவரை முற்றுகையிடுவது கைப்பற்றுவதும்" என்ற கோட்டையின் கட்டட வலிமையும், தொழில்நுட்பமும் பற்றியும், தமிழர்களின் திறமையினையும் ஆசிரியர் எடுத்துக்கூறுகிறார்.

"கல்லும் இட்டிகையும் பெய்து குற்றச்

செய்யப் பெற்ற நிலம்"10 (தொல். சொல். சேனாவரையர்.10)

அக்காலக் கட்டடங்கள் செங்கல், சுண்ணாம்பு, களிமண் இவற்றாலான கட்டடங்களே அதிகம் காணப்படும். அதனை கடவுளர் இடத்திற்கும், காவலன் வளமனைக்கும் 'கோவில்' என்ற பொதுப் பெயரினையே இட்டு வழங்கினர். நாடாளும் மன்னன் வாழுமிடமும் 'கோவில்'எனவும் அமைத்து சிறப்பினை பெற்றிருந்தது. கோவிலை போன்ற அமைப்பை ஒத்த கட்டடங்களை அமைக்க கட்டடக்கலை அறிஞர்கள் இருந்தனர். அவர்களை 'நூலறிபுலவர்' (கட்டடக்கலை நூல் அறிந்த புலவர்) எனப் பொருள்படும். இவர்கள் அக்காலக் கட்டடங்களை நாள் குறித்து, திசையை குறித்தும், அவை நிற்கும் தெய்வங்களை நோக்கியும் கட்டடங்களை அமைத்தனர் என்பர். சங்க நூல் கூறும் சிறப்பம்சங்கள் ஆகும். அவை,

"ஒருதிறம் சாராவரை நாள் அமையத்து

நூலறி புலவர் நுண்ணுதிற் கயிறிட்டுத்

தேஎங் கொண்டு தெய்வம் நோக்கிப்

பெரும்பெயர் மன்னர்க் கொப்ப மனைவகுத்து"11

தமிழகக் கலைகள் எனும் நூலில் அமையப் பெற்ற பாடலடியின் மூலம் கட்டடங்கள் அனைத்தினை நூலறி புலவர் அறிஞர்கள் நன்முறையில் கட்டடங்களை என்பதனை இப்பாடலடி கூறுகிறது.

கட்டடக்கலைத் தோன்றக் காரணங்கள்

கட்டிடக் கலையின் தோற்றத்திற்கும், வளர்ச்சிக்கும், மேன்மைக்கும் அடிப்படையான சக்தியாக இருந்தது. சமய உணர்வு, கடவுள் வழிபாட்டிற்காகக் கோயில் கட்ட வேண்டும் என்ற ஆர்வமே எல்லோரும் வியந்துப் போற்றும் அளவிற்கான கட்டடங்கள் தோன்றுவதற்குத் தூண்டுகோலாயிற்று. கடவுளர்க்கு கோவில் கட்டும்

கட்டிடமானது பிறக் கட்டடங்களைக் காட்டினும் சிறப்புற்றதாக அமைதல் வேண்டும் என்ற உந்துதல் சக்தியே கலை வளர்ச்சிக்குத் தலையூற்றாக அமைந்தது. அவ்வுயர்ந்த நோக்கத்தின் தூண்டுதலால் அழகானவைகள் என்றும் உயர்ந்தவை என்றும் பெருமிதம் கொள்கின்றனர். உலக மக்கள் அனைவரும் ஒன்றுக்கூடும் வகையில் உயர்ந்த பண்பும், நாகரிகமும், சமய, ஒழுக்கம் போன்ற அனைத்தினையும் ஒன்றுசேர்ந்து வியப்பிற்குரிய ஒப்பற்ற முறையில் கட்டடங்களையும் கட்டடக் கலையினையும் சங்க கால மக்கள் உருவாக்கியும் போற்றியும் வளர்த்துள்ளனர் என்பதனையும் அறிய முடிகிறது.

கட்டடக் கலையின் சில வகைப்பாடுகள்

சங்க கால மக்கள் உருவாக்கியக் கட்டடக்கலையின் வளர்ச்சியே பிறவகையான, விதவிதமான பல கட்டடங்கள் தோன்றியுள்ளனர். அவைகள் ஒவ்வொன்றும், ஒவ்வொரு சிறப்பு அம்சங்களை கொண்டு அமைந்தனவாகும். சமய உணர்வு, பக்தி போன்றனவற்றின் மூலம் அடித்தளமிட்ட கட்டடக்கலையானது காலப்போக்கில் கோயில் கட்டடக்கலை, அரண்மனை கட்டுதல், இல்லம், வீடு போன்றன கட்டிடங்களையம் மாடங்கள், தூண்கள், அரங்கங்கள் போன்றன வேறுபட்டப் பல கட்டடங்களையம் கட்டி, கட்டடக் கலையில் பெரும் வளர்ச்சியடைந்தும், அதனில் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தவர்கள் தமிழர்களே. அக்கட்டட வகையில் சிலவனவற்றின் சிறப்பினைப் பற்றி அறியலாகிறது.

i) கோவில்

சங்க கால மக்கள் பல்வேறு தெய்வங்களை வணங்கினர் என்பது அனைவரும் அறிந்தது. முன் கண்ட இயலின் வாயிலாக ஆண் தெய்வதங்கள், பெண் தெய்வங்கள் என்றும், பெருந்தெய்வங்கள், சிறு தெய்வங்கள் என்றும் தெய்வங்களை வகைப்படுத்தி வணங்கினர்.

அத்தெய்வங்களுக்கு பெரியளவிலும், கூரை முதலிலும் கட்டடம் கட்டி வழிபாடுகள் செய்துள்ளனர். சிவபெருமான் கோயில் 'முக்கட் செல்வன் நகர்' என்ற புறநானூறு பாடலடியானது சுட்டிக்காட்டுகிறது.

அக்கோவில் செங்கல், மரம், சுண்ணாம்ப ஆகிய பொருள்களால் கட்டப்பட்டது என்பதனை அறிய முடிகிறது. சில கோவில்கள் இயற்கை சீற்றத்தால் சிதைந்து அழிவுக் குள்ளானது. அதனைப் பற்றிய தகவலை அகநானூற்றில் ஆசிரியர் கூறுகையில்,

"இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம் வீழ்ந்தென
மணிப்புறாத் துறந்த மரஞ்சேர் மாடத்து
எழுதணி கடவுள் போகலின் புல்லென்று
ஒழுகுபலி மறந்த மெழுகாப் புன்றினை"12 (அகம். 167:13-16)

எனும் பாடலடியின் மூலம் கோவிலுக்கு உயர்ந்த சுவர்கள் மரவிட்டங்கள் போன்றனப் பல சிறப்பு நிறைந்த கோவில் கட்டடங்களை உருவாக்கியுள்ளனர் என்பதனை அறிய முடிகிறது.

ii) அரண்மனை

கட்டடங்களின் வகைப்பாட்டில் சிறப்பானைகளாக குறிப்பிடுபவைகளில் அரண்மனையும் ஒன்றாகும். மக்கள் போற்றும் வகையில் அமைவது கோயிலும், அரண்மனையும் முக்கியத்துவம் வகிக்கிறது. இவை மட்டுமின்றி பற்பல கட்டடங்கள் கட்டியும், அழகுபடுத்தியும் தமிழர்கள் கலைகளை வளர்த்தனர்.

அரசர்கள் வாழ்வதற்கான பெரிய அரண்மனைகள் எப்படிக் கட்டப்பட்டன என்பதனையும் அதனின் சிறப்பு வாய்ந்த வடிவமைப்பினையும் சங்க நூல்கள் பல இடங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளன. அதனின் சிலவற்றினை எடுத்தக்காட்டுகளாக அமையலாகிறது. அறிவியல் முறை வளர்ச்சியடைந்த இக்காலத்தில் கட்டிடக்கலை வல்லுநர்கள் பெரிய கட்டிடங்களைக் கட்டுவதற்கு திட்டம் (Plan)

இடுகின்றனர். அதனை படமாக (map) வரைந்தும் அக்கட்டடங்களை கட்ட உதவிகரமாக அமைகின்றது. இவ்வாறு குறியிடுவதனை 'சதுரித்தல்' என்று கூறப்படுகிறது. இதனைக் கொண்டு கட்ட வல்லுநர்கள், கைதேர்ந்தவர்கள் சிறப்பான வடிவமுடன் பெரிய கட்டடங்களை கட்டினர். இதை போன்றே பண்டைய மக்களும் கட்டட வல்லுநர் கொண்டு பெரிய கட்டடம் கட்ட திட்டங்களை வகுத்தும், வரைந்தும் கட்டி வந்தனர். இதனை,

> **"ஒரு திறம் சாரா அரைநாள் அமயத்து**
> **நூல் அறி புலவர், நுண்ணிதில் கயிறு இட்டுத்**
> **தேஎம் கொண்டு, தெய்வம் நோக்கிப்**
> **பெரும்பெயர் மன்னர்க்கு ஒப்பமனை வகுத்து"13** (நெடு:75-78)

எனும் பாடலடியின் வகையிலாக பண்டை மக்கள் திசைகளைக் கொண்டு கடவுளர்களை வணங்கினர். அதனால், தான் இருப்பிடமும் அதன்படி அமையும் பொருட்டு சூட்டப்பட்டனர். கதிரவன் ஒரு பக்கத்தில் சாயாமல் உச்சியிலே நிற்கும். நடுபகலில் மனையைச் சதுரிக்கத் தொடங்குவார்கள். மனையடி சாத்திரம் கட்ட தெரிந்தவர்கள் நூலினைக் கொண்டு அளவெடுத்து கட்டுவார்கள். அப்போது திசைகளை வணங்கித் தெய்வங்களை வழிபட்டு அவைகளுக்கு பலியிட்டும் வணங்கி வாழ்வதற்கான தக்கபடி மனையினை அமைத்துக் காட்டினர் என்பதனை அறிய முடிகிறது.

iii) வீடு, மனை

கோயில், அரண்மனை, மதில் போன்றன கட்டடங்களை கட்டும் தமிழர்கள், தாம் வாழும் இடம் அழகுற, பாதுகாப்புடன் அமைக்க திட்டம் (plan) போட்டனர். இயற்கை சீற்றத்தினாலும், விபத்தினாலும் பாதிக்காத வகையில் தான் தங்கி வாழ்வதற்கான சிறப்பான இடம், நிலத்தினைத் தேர்வு செய்து வீடுகளும், மனைகளும் கட்டத் தொடங்கினான். சாதாரண மக்களிடமிருந்து, நடுத்தர, செல்வந்தர்கள்

வரை அனைவரும் வீடுகளும், மனைகளும் கட்டி தன் உறவுகளுடன் வாழ்ந்தனர். செல்வந்தவர்கள் தங்களது வீடுகளில் சற்று அழகு நிறைந்த வேலைபாடுகுள் கொண்டு அமைந்தனர். ஆனால், அனைவரும் தங்கள் வீடுகள் அறைகள் பல கொண்டும், காற்று வசதி நிறைந்தனவாகவும் கட்டி வாழ்ந்தனர். இதனை,

"வகைபெற எழுந்து வானம் மூழ்கிச்

சில் காற்று இசைக்கும் பல்புழை நல்இல்

யாறு கிடந்து அன்ன அகல்நெடும் தெருவில்"14 (மதுர. 357:59)

என்ற பாடலடியின் மூலம் கூடம், மண்டபம், தாய்க்கட்டு, சமையல் கட்டு போன்ற பலவகையான பகுதிகளாக பிரித்து கட்டினர். காற்று வீசும் பல சாரைங்களையும் கொண்டு நீண்ட தெருக்கள் அமைத்து அழகுற கட்டடம் கட்டி வாழ்ந்துள்ளனர். என்பதனை அறிய முடிகிறது.

"கூழுடை நல் இல் ஏறு மாறு சிலைப்ப. . ."15 (பதிற்று.90:45)

மண்டபம், அரங்கம், தூண்கள்

கட்டடக்கலையின் அடுத்த சிறப்புற்ற வகையில் அமைது மண்டபமும், அரங்கம், முற்றங்கள், தூண்களும் போன்றன பலவும் அடங்கும். சங்க காலத்தில் முழுமையும் கோயில் கட்டுவதிலேயே கவனம் செலுத்தினர். ஒரே வகையினை பின்பற்றவதில் சற்று மாறுதல் கொண்டு அமையப்பட்டதே மண்டபம் போன்ற கட்டடமுறைகளாகும்.

இம்மண்டப கட்டட முறையில் சிறந்தவையாகவும், பெரியதுமாக அமைவது "வைகுந்த பெருமாள்" கோயில். இவைபல்லவர்களின் கலைப்படைப்பில் முக்கியத்துவமிக்கதாக அமைவது இவையே.

"கற்றாலை மண்டபம் கருவறை

மண்டபம் முக மண்டபம்'16 (தமிழர் நாகரிக பண்பாடு, ப.324)

எனும் மண்டபத்தின் வகைப்பாடுகளை பிரித்து சிறப்புற்று கட்டியுள்ளனர்.

சுற்றாலை மண்டபத்தில் சிங்கத்தின் உருவத்தினைப் பொரிக்கப்பட்டும், ஆட்சி செய்த மன்னர்களின் வரலாற்றினையும் குறிப்பதாக அமையப் பெற்றிருக்கின்றது.

“பவளத் திரள்களால் பண்மணிப் பொதிகைத்
தவள நித்தலத் தாமம் தாழ்ந்த
சோணச் சந்திமாண்வினை விதானத்துத்
தமணியம் வேய்ந்தவகை பெறுவனப்பின்
பைஞ்சோறுமெழுகாப் பசும்பொன் மண்டபம்...”17 (மணி.19:108-115)

கருவறை மண்டபமானது 90x90 என்ற அமைப்பில் சதுரமான வடிவமைப்பில் அமையப் பெற்றிருக்கும். இதனைச் சுற்றி மதிலும். சிற்பவேலைபாடுகளையும் கொண்டு அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும்.

முகமண்டபமும், சதுர வடிவிலானது. இதனை கூரை போன்ற அமைப்பில் அமையப் பெற்று அதனை சுற்றி எட்டுத் தூண்கள் தாங்கும் முறையில் அமையப் பெற்றிருக்கும்.

“வெடிபடா வொடி தூண்”18 (பரி.4:20)

முக மண்டபத்திலிருந்து கருவறை செல்ல இடைவெளி உள்ளது. பழமையான கட்டடங்களால் புதுமையில் உயர்ந்தவையாக ஆயிரங்கால் மண்டபங்கள் அனைத்திலும் சிறப்பானவை. மண்டபங்கள் பெரும்பாலும் தூணின் ஒத்துழைப்பினைக் கொண்டே அமையப் பெற்று உள்ளது.

“அருங்குடி நெடுந்தூண் போலி”19 (அகம். 220)

தூண்களின் வகைப்பாடுகளும் அதன் ஒப்பனை சிறப்பினையும் பெற்றுள்ளது. நவரத்தினங்களையும், பல சிற்ப வேலைப்பாடுகளையும் கொண்டு மண்டபத்திற்கும் அழக்கூட்டும் முறையில் அமையப்

பெற்றுள்ளது. இதனை, தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும் என்ற நூலின் வாயிலாக மூவேந்தரின் கலை வளர்ச்சியினை வகையில் அறிய முடிகிறது.

V) அரங்கங்களின் சிலவன

மண்டபமாக அமைந்தவையில் சிலவகை மாற்றங்களை கொண்டு வடிவமைத்த கட்டடமே அரங்கங்களாக அமைத்தனர். உதாரணமாக, முற்காலக் கோயில் சிறப்புகளை கூறுமிடத்து நல்லூரில் உள்ள கோயிலில் 'அர்த்தமண்டம்','மகாமண்டபம்' ஆகியன உண்டு.

அதனை,'திரையரங்கம்' என்று அழைத்தனர். முன்பு இருந்த வாயிலுக்கு மாறாக தெற்கு, கிழக்கு, வடக்கு போன்ற வாயில்கள் அமைத்தனர். அவை அரங்கம் முறையில் தோற்றமளித்தது.

நாயன்மார்கள் கட்டிய கோயில்களில் மதுரை, திருவாரூர், திருவண்ணாமலை, சிதம்பரம், திருநெல்வேலி போன்றன பலவகை கோயில்களில் திருவரங்கம் அமைப்பு பெற்றிருப்பது மிகவும் சிறப்பானதாகும். இதன்பிறகு அமைக்கப்பட்ட கட்டட வளர்ச்சியில் அதனின் சிறப்பிற்கு ஈடாக எதுவுமில்லை என அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

அ) கட்டங்களின் அமைப்பில் கோயில், தெரு, இல்லம், திருமண மண்டபம், அரண்மனை

சங்க காலம் முதல் தற்காலம் வரையில் அமையப் பெற்ற கட்டடங்கள் பல்லாயிரம் வகையில் உள்ளது. அவைகளில் மக்கள் அறிந்தனவை கோயில் கட்டடங்களும், வீடுகளும், திருமண மண்டபமும், அரண்மனைகளும், அதன் சுவரமைப்புகளுமே அறிந்த கட்டடங்களின் அமைப்பு வகைகளாகும். அதனின் சிலவன செய்திகளை சங்க நூல் வாயிலாக அறியலாகிறது.

i) கோயில்கள் - இலக்கணம்

"கோயில், விமானம், இடைக்கட்டு. முன் மண்டபம், மஹா மண்டபம், திருச்சுற்று, பரிவாரக் கோயில், கோபுரவாயில் எனப் பல பகுதிகளைக் கொண்டது. கோயிலை எடுப்பதற்கு முன்னர் உரிய நிலத்தில் ஒரு சதுரம் வரைவர் அதைப் பக்கத்திற்கு எட்டாக மொத்தம் 64 சதுரங்களாகவோ, அன்றி, பக்கத்திற்கு ஒன்பது சதுரங்களாக, 8 சதுரங்களாக அமைப்பர். இவற்றின் நடுவில் உள்ள சதுரங்களில் விமானத்தையும், ஓரங்களிலிலுள்ள சதுரங்களில் திருச்சுற்று, பரிவாரக் கோயில் முதலியவற்றையும் அமைப்பர் என கோயில் இலக்கணம் என வரையறுத்துள்ளனர்."20 (மணிமேகலை காதை. 28)

ii) கோயில் வடிவமைப்பு

சங்க காலத்தில் கோயில்கள் செங்கல், சுண்ணாம்பு ஆகிய பொருட்களால் கொண்டு வடிவமைத்துக் கட்டப்பட்டனவாகும். மரத்தினால் அலங்கரிக்கப்பட்டு சிலவகையான கலை வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய கோயில் கட்டடங்கள் இன்னும் கேரளப் பகுதி பண்பாட்டு வழக்கமாக இன்னும் நிலைப் பெற்று வருகின்றது, மேலும், பதிற்றுப்பத்தின், ஒரு பத்தினை எழுதிய உருத்திரங்கண்ணனார் சிதைந்தபோன செங்கில் கட்டிடங்களின் கோயிலைப் பற்றிய சிலக் குறிப்புகளை கூறியுள்ளார்.

iii) தெருக்களின் அமைப்பு:

நகரங்களில் காணப்பட்ட இல்லங்கள் அழகுடையதாயக் கலைநயத்தோடும், மிகுந்த கற்பனை வளத்தோடும் கட்டடப்பட்டதாய் இருந்தன. இருமடங்கும் உயர்ந்த மாடமாளிகைகள் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட தெருக்கள் இருந்தன. இதனை,

"உயர் பூரிம விழுத் தெரு"21 (மதுரைக்காஞ்சி -18)

எனும் மதுரைக்காஞ்சி நூலின் வாயிலாக தெருக்களின் அமைப்பினை அறியலாகிறது.

iv) இல்லங்களின்அமைப்பு

மாடங்களுடன் கூடிய பெரிய இல்லங்கள் ஒழுங்குபட அமைக்கப்பட்டிருந்தன. இவ்வாறாக அமைத்த இல்லங்கள் சங்க காலத் தமிழரின் கட்டிடக்கலை மேன்மைக்குச் சான்றாக விளங்குகின்றன. வீடுகள் பலவும் சுட்ட செங்கற்களால் கட்டப்பட்டிருந்தன. இதனை,

"சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநகர் வரைப்பின"22 (பெரும்.405)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக வீடுகளின் அமைப்பு முறையினை அறிய முடிகிறது.

பண்டைய காலத்தில் நம்முன்னோர்களால் களிமண் சுட்டு செங்கற்கள் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு சுட்ட களிமண்ணா் தயாரிக்கப்பட்ட செங்கலானது இட்டிகை, சுடுமண் ஆகிய சொற்களால் வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளன. இதனை,

"சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்"23 (மணி. 3:127)

என மணிமேகலையும்,

"இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் வட்டம் வீழ்ந்தென"24 (அகம். 187)

எனும் அகநானூற்றிலும் சுடுமண், செங்கல் போன்றன கொண்டு வீடுகள் அமைக்கப்பட்டு ஒப்பனை செய்து வடிவமைக்கப்பட்டமையை அறியலாம்.

செங்கற்களையும், மரவிட்டங்களையும் கொண்டு கட்டப்பட்ட சுவர்மீது சுண்ணாம்பை மேற்பூச்சாகப் பூசி உள்ளனர். இதனை,

"வெண்கோயில்"25 (பட்டி. 50)

“வெள்ளியன்ன விளங்குஞ்சுதை உசீஇ”26 (நெடு.110)

எனும் பாடல் வரிகளில் சுண்ணாம்பினைப் பூசி வீடுகளை அலங்கரிக்கப்பட்டமையை அறிய முடிகிறது.

சுண்ணாம்பை என்பது ஒரு கிருமி நாசினி, சுண்ணாம்பை அடிக்கும்போது சிறுசிறு பூச்சிகள் சிறிது காலத்திற்கு வீட்டிற்குள் வராது. மற்றொரு வகை சுண்ணாம்பு குளுமை தரக்கூடியதுமாக அமைந்துள்ளது. வெயிலிலும் கடுமையைக் குறைப்பதற்காகவும் வீட்டின சுவர்களுக்குச் சுண்ணாம்பை மேற்பூச்சாகப் பூசி வீட்டினை ஒப்பனை செய்தமையை அறிய முடிகிறது.

V) செல்வந்தர்களின் இல்லங்கள்

செல்வச்செழிபுள்ள தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையை அவர்களின் இல்லங்கள் உணர்த்துகின்றன. பல அடுக்கு மாடங்களைக் கொண்டு உயர்வாக அமைக்கப்பட்ட பல அறைகளைக்ய கொண்ட இல்லங்கள் இருந்தன. உயர்ந்த மாடங்களைச் சங்க இலக்கியங்கள் பெருமையுடன் பதிவு செய்துள்ளன. மேகம் வந்து தவழும் அளவிற்கு உயர்ந்திருந்த மாடத்தைப் பற்றி,

“மலையாடு மலையினி வந்த மாடம்”27 (மதுரை.355)

எனும் பாடலடியின் மூலமாகவும்,

மலை போன்ற பெருமையும் உயர்ச்சிய உடைய மாடத்தைப்பற்றி,

“மலை புரை மாடம்”28 (மதுரை. 400)

எனவும் மதுரைக் காஞ்சி நூலின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

“பெறற்கு அருந் தொல்சீர்த் துறக்கம் ஏய்க்கும்
பொய்யா மரபின், பூமலி பெருந்துறை” 29 (பட்டி. 04.105)

என்ற வரிகளில் மேலுலகம் போல் காணப்பட்ட மாடங்களைப் பற்றி பட்டினப்பாலையில் கூறப்பட்டுள்ளது. இசையரங்கு, நாடக அரங்கு, நடன அரங்கு நீண்ட தூண்களை உடைய மாடங்களில் வாழ்ந்த செல்வந்தர்கள் பாடல்கள்களைக் கேட்கும், நாடகங்களை விரும்பிப் பார்த்தும், வெண்ணிலாவினால் உண்டாகும் பயன்களை அனுபவித்தும் வாழ்ந்து வருகுின்றனர். இவ்வாறான முறையில் ஒப்பனை மிகுந்த, கண்களுக்கு அழகுற வகையில் மாடங்களை சுவர்க்கத்தின் ஓர் அங்கமாக காட்சியளித்தமையை சங்க நூலான பட்டினப்பாலை வழி வரிகளில் அறிய முடிகிறது.

vi) மதில்களில் ஒப்பனை

அரண்மனைகள் கட்டிய பின்பு, அரண்மனைக்குப் பாதுகாப்பாக மதில்கள் அதாவது சுற்றுச்சுவர் அமைக்கப்பட்டன. அரண்மனை என்ற பெயரே சுற்றிலும் அரண் அமைத்த மனை - அரணுக்குள் அமைந்த இல்லம் என்னும் பொருளைத் தருகிறது. வலிமைமிக்க இக்கோட்டைகளை,

"முழு முதல் அரணம்"30 (தொல்.1011)

எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார்.

ஊருக்கும், நாட்டிற்கு பாதுகாப்பிற்காக அமைவது மதில்கள் தான் என்று அழகிய கதவுகளை கொண்டதும் என வலியுறுத்தும் வகையில் புறநானூற்றில், பதிற்றுப் பத்திலும் கூறுகையில்,

"பூணா ஐயவி தூக்கிய மதில

நல் எழில் நெரும் புதவு. . ."31 (பதிற்று. 16:4-5)

எனும் பாடல் வரிகள் மதில்களின் சிறப்பினையும், அதினின் ஒப்பனையின் வடிவமைப்பினையும் அறிய முடிகிறது.

vii) முற்றத்தின் அமைப்பு

அரண்மனையில் நிலாவின் பயனை அரண்மனையின், நுகரும் வகையில் 'நிலா முற்றம்' இருந்தென நெடுநல்வாடைக் காட்டுகிறது. சங்ககாலத் தமிழர்கள் தங்கள் இல்லங்களின் முன் முன்றில்லை அமைத்து வாழ்ந்ததைப் போன்று அரண்மனைகளிலும் முன்றில்கள் இருந்தன. முன்றில், முற்றம் என்பவை ஒரேப் பொருளையே உடையன. இதனை,

> **"ஏழகத் தகரு, மெகினப் கவரியும்**
> **தூமயிர் அன்னமும் துணை எனத் திரியும்**
> **தாளொடு குயின்ற தகைசால் சிறப்பின்**
> **நீணெடு வாயி னெடுங்கடை"32** (சிலம்பு. 10:5)

எனும் பாடல்களின் மூலம் அரண்மனைகள் உயர்ந்த மாடமாளிகைகளுடன், கூடகோபுரங்களுடன், முன்றில்களுடன், கைதேர்ந்தக் கலைஞர்களால், காண்பார் கண்ணையும், கருத்தையும் கவரத்தக்க வகையில் சிறந்த தொழில்நுட்பத்துடன் கட்டப்பட்டிருந்தன என்பது தெரிய வருகின்ற.

viii) திருமண மண்டப ஒப்பனை

கோவலன் கண்ணகியின் திருமணம் நிகழ்ந்த மண்படம் மிக அழகாக ஒப்பனைச் செய்யப்பட்டிருந்தது. மாலைகள் தொங்கவிடப்பட்ட உச்சியினையுடைய வயிர மணித் தூண்களுடன் ஒப்பனை மிகுந்த மண்டபத்தினுள், நீலப் பட்டினா் மேற்கட்டிகள் அமைத்த அழகிய முத்துப் பந்தலின் கீழ் திருமணம் நடந்தமையைப் பற்றி காப்பிய நூலான சிலம்பில் எடுத்துரைக்கின்றது. அதனை,

> **"மாலைதாழ் சென்னி வயிரமணித் தூண் அகத்து,**
> **நீலவிதானத்து, நித்திலப்பூம் பந்தர். . ."33** (சிலம்பு.1-48:49)

எனும் பாடலடின் வாயிலாக திருமண மண்டபமானது, முத்துக்களாலும், வயிரங்களினாலும் அலங்கரிக்கப்பட்டு, ஒப்பனை மிகுந்த கட்டிடமாக அமைத்து திருமணம் நிகழ்வினை நடத்தியமையை இதன்மூலம் அறிய முடிகிறது.

ix) அரண்மனையின் வடிவமைப்பு

கட்டிடங்களில் உயர் தரத்தினை கொண்டு அமையப்பட்டது அரண்மனையே ஆகும். அரசனின் கோவில் எனக் கூறப்படும் சிறப்பினைப் பெற்றது. செல்வ செழிப்போடு வாழ்ந்த மன்னர்கள் மற்றும் அரசர்கள் தங்களது அரண்மனையின் பாதுகாப்போடு அழகும், ஒப்பனையும் மிகுந்த முறையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

மிகுந்த வேலைப்பாடுகளுடனும், கலை உணர்வினை உட்புகுத்தியும், சிற்ப வேலைப்பாடும், கடவுளர் வடிவமைப்பினையும், வீரத்தினை நிலைநாட்டும் வகையிலும், கையின் திறமையினையும் வெளிப்படுத்தும் வகையிலும் உயரமாகவும், அதிசயச் சின்னமாகவும் அமைப்பதிலும் ஆர்வம் கொண்டு கட்டப்பட்டது அரண்மனையேயாகும்.

“எழுநிலைமாடம் இடத்தால் சிறந்த

உயர்ந்திருந்தது அரண் யேயாகும்...”34 (முல்லை. 86)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக உயர்ந்த நிலையான அரண்மனை இருந்தமையை பற்றி அறியலாகிறது.

தமிழர் கட்டடக் கலைகள்

கட்டடக்கலையில் தமிழர்களின் சிறப்பும், பெருமையும், கட்டடம் கட்டுவதில் தமிழ் மக்கள் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டு கட்டடங்கள் கட்டினர். கோயில்கள், வீடுகள், அரண்மனைகள், சிற்பங்கள் போன்றனப் பல கட்டடங்களை கட்டியத் தமிழர்கள் இக்கலையில் எவ்விதம் சிறப்புடையதாக திகழ்ந்தனர் என்பதனை சில இலக்கியச் சான்றுகளுடன் காணலாகிறது.

ஊரமைப்பு பற்றிய விளக்கமாகக் காடு, சோலைகள், பூங்கா, ஊர்ப் பொது முன்றில், முப்புறம் நீர்ப்பெருக்குத் தழுவிய நிலப்பரப்பு, (துருத்தி), ஆறு, குளம், கேணி, ஊருணி, சதுக்கங்கள், சந்திகள், மன்றங்கள் முதலிய அங்கங்கள் உடைய, ஓரூரின் அமைப்பினைத் திருமுருகாற்றுப்படை நூலின் பாடலடியில்,

“வேலன் றைஇய வெறியயர் களனும்

காடுங் காவும் கவனின்பெறு துருத்தியும்

யாறுங் குளனும் வேறுபல் வைப்பும்

சதுக்கமுஞ் சந்தியும் புதுப்பூங் கடம்பும்

மன்றமும் பொதுயிலும் கந்துடை நிலையினும்”35

(திருமுரு.222-226)

எனும் பாடல்வரிகளின் மூலம் பலவகையான கட்டட அமைப்பினையும், அதன் வடிவமைப்புகளையும் அதன் வகையினையும் எடுத்து உரைக்கின்றனர். மேலும்,

“காடுகொன்று நாடாக்கிக்

குளந்தொட்டு வளம்பெருக்கி

பிறங்குநிலை மாடத் துறந்தை போக்கிக்

கோயிலோடு குடிநீறிஇ

வாயிலோடு புழையமைத்து

ஞாயிறொறும் புதைதீறீஇ”36 (பட்டின. 283-88)

என்ற பாடலடியின் முல்லை நிலமொன்று, நகரமைப்புத் திட்டத்தின்கீழ் அழகிய நகரமாக உருப்பெற்ற பழந்தமிழகத் தொழில்நுட்ப விளக்கமாக உள்ளமையை காணக்கிடைத்த கலையம்சமாக விளங்கியது. சாட்டை அழித்தலும் முன்னுள்ள குளங்களை ஆழப்படுத்துதலும், அடுக்குமாடிக் கட்டிடங்களைக் கட்டுதலும், அரண்மனை, குடிமக்களின் வீடுகளை கண்டு நகரைச் சுற்றிக் காவல், அரண், அரண்மனை, குடியிருப்புக்

கண்டு நகரைச் சுற்றிக் காவல், அரண், மதில்களும், வாயிலும் நெடில் மதிலரண்களையும் நகரமைப்பையும் பண்டையத் தமிழிலக்கிய வரிகள் சுட்டுகின்றனர்.

கலைகளும், தமிழிலக்கியமும்

தமிழர்கள் தங்களது உழைப்பின் நேரத்தினை தவிர்த்து மீதமுள்ள நேரப் பகுதியினை கலை உணர்வினைக்கு முக்கியத்துவம் தந்து கலை ஆர்வத்தினை வளர்த்துள்ளனர். அதனின் வளர்ச்சியே கட்டடக்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக் கலை, அழகுக்கலை, இசைக்கலை, கைவினைக் கலை, தையல், நாடகக்கலை, இலக்கிய போன்றன கலைகளை உருவாக்கினர்.

தமிழிலக்கியங்களின் வாழ்வியற் கட்டிடக்கலை பற்றிய செய்திகளும் அருமையுற அமைந்துள்ளன. நகரமைப்புள் கிராமச் சூழலைப் படைப்பது நகரியத் திட்டத்தின் இயல்புகள் எனலாம்.

"பன்மலரடுக்கிய நன்மரப் பந்தர்

இல வந்திகை"37 (சிலம்பு. 10:29-30)

எனும் பாடலடியின் மூலம் குடியேற்றங்களை வெளிப்படையாகச் சொல்லாலும் சொல்லுகின்றனர். மேலும், பெரும்பாணாற்றுப்படையின் வாயிலாக,

"குறுஞ்சாட்டு டுருளையொடு கலப்பை சார்த்தி

நெடுஞ்சுவர் பறைந்த புகைசூழ் கொட்டில்"38 (பெரும்.188-189)

என்ற தொடர்களில் தமிழகத்தின் சங்க காலத்தில் திகழ்ந்த 'குடியானவன்' வீட்டின் அமைதிகளைத் தெளிவாகக் கூறுகின்றது.

கலப்பையும், குதிரும், பசுவுங்கன்றும் இணைந்த தம் வாழ்வியலுக்கேற்பக் குடியிருப்பு அமைப்பையும் திட்டமிட்டுக்

கொண்டிருந்தன சங்ககாலத் தமிழின மக்கள் சிறந்த அழகுற வடிவமைத்துக் கட்டியதினை,

"குடியிருப்பு என்பது தேவைக்கேற்பத் திட்டமிடப்படல் வேண்டும்"

எனும் வரிகளில் தமிழின மக்கள் ஒரு பொதுக் கொள்கையைப் பின்பற்றி வாழ்ந்தமை இவ்வரிகள் மூலம் அறியலாகிறது. இதனை தவிர மரக் கழிவுகளும், காய்ந்த புலம் சுருணைகளும், பட்டைகளும் கொண்டு புதுவிதமான முறையில் வீடுகள் பல அமைத்து வாழ்ந்தமையை,

"அகலு ளாங்கட் கழிமிடைந் தியற்றிய

புல்வேய் குரம்பைக் குடிதொறும்"39 (மலை. 438-439)

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அறிய முடிகிறது. மேலும், பட்டைகளையும், சருகுகள் கொண்டு அமைந்தமையில், புறநானூற்றின்,

"கூகை துற்ற நாற்காற் பந்தர்ச் சிறுமனை வாழ்க்கை"40

(புறம். 29:19-20)

இவ்வாறான முறையில் ஒவ்வொரு கலைகளையும் வளர்ந்தமையை சங்க இலக்கிய சிலப்பாடலடிகள் மூலம் காணலாகிறது. அதனை,

"அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்

உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய

நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்..."41 (தொல்.அல்மரபு: 33)

என்றப் பாடலடியில் இசைக் கலையினை பயன்படுத்தியமையை இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் வழி அறியலாகிறது.

"ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பு"42 (பதிற்று. 61)

"ஓவத்தன்ன வினைபுனை நல்லில்"43 (அகம். 98)

என்ற வரிகளின் ஓவியக் கலையின் சிறப்பினை உணர்த்துகின்றனர்.

"வாங்கமைப் பழுநிய நரவுண்டு

வேங்கை முன்றிற் குரவையும் கண்டே"44 (நற். 276:8-10)

என்ற பாடல்களின் மூலம் கூத்துக்கலை கண்டு மகிழ்ந்தமையும், அதனை வளர்த்தமையை அறியலாகிறது. இவ்வாறான முறையில் ஒவ்வொரு கலையினையும் உருவாக்கியமையும் அதனை வளர்த்தமையும் சில சங்க நூல்களின் பாடல் வரிகளின் மூலம் காணக் கிடைத்தது.

கோயில்களின் சிறப்புகளும் வகைகளும்

கோயில்களின் பழமையான தோற்றம் எப்படி இருக்குமென்பது சங்கத் தமிழ் இலக்கியங்களில் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. பழமையான கோயில் தடங்களைக் கொண்டு ஆராயும்போது கோயில்களானது, கிராமங்களின் தலைமை இடத்தில், பக்கச் சார்பிடங்கள், குன்றின் அடிவாரம் குன்றிலமைந்த குகைகள், குன்றின் மேல்தளம், ஆற்றங்கரை, சோலை, காட்டகம், மேட்டிடம் ஆகிய பகுதிகளில் புதுமையும், கவர்ச்சியும், தனித்தன்மையுடன், தோற்றப் பொழிவும், பயனும் பெற்ற மரங்களின் அடியிடத்திலும், தரைமட்டத்திலும், மேடையமைப்பிலும் தோன்றிய தெய்வ உருவத்தினையே காட்சியாக நிலைப்படுத்தி அக்கால மக்கள் வழிபட்டுள்ளனா் என்பது புலனாகிறது.

i) கட்டிடக்கலையில் கோயில்

கட்டடக் கலையின் தோற்றத்திற்கும்,வளர்ச்சிக்கும், மேன்மைக்கும் சக்தியாக அமைந்தது. சமய உணர்வுகளே ஆகும்.கடவுள் வழிபாட்டிற்காகக் கோயில் கட்ட வேண்டும் என்ற ஆர்வமே எல்லோரும் வியந்துப் போற்றும் கட்டிடங்கள் தோன்றுவதற்குப் பிற கட்டிடங்களைக்களைக் காட்டிலும் மிகச் சிறந்த கட்டிடத்தை

உருவாக்க வேண்டும் என்னும் உந்துதல் சக்தியே கலைதாகத்தின் வளர்ச்சிக்குத் தலையூற்றாய் அமைந்தது.

அவ்வுயர்ந்த நோக்கத்தின் தூண்டுதலால் அழகியவை என்றும், உயர்ந்தவை என்றும் உலக மக்கள் கருதக்கூடிய பண்புகள் அனைத்தையும் ஒன்று சேர்த்து ஒப்பற்ற கட்டிடக் கலையினைச் சங்ககால மக்கள் உருவாக்கி உள்ளனர்.

ii) கோயில் விளக்கம்

பழந்தமிழர் பண்டைய காலத்தில் தெய்வங்களுக்குரிய கட்டிடங்களைக் கோயில் என்று கூறினர். கோயில் என்ற சொல்லாட்சி ‘கோ’ இல் அதாவது அரசனது இல்லம் என்ற பொருளில் என்ற பொருளில் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

“கோயிலுள் கண்டார் நகாமை”45 (கலி. 94)

என கலித்தொகைப் பாடலடியும்,

“மற்றவன் திருக்கிளர் கோயில் ஒரு சிறைத் தங்கி”46 (பொரு.90)

“உறந்தை போக்கிக் கோயிலொடு குடிநிறீஇ”47 (பட்டி.285)

“மறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோயிலும்
அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகம், கோயிலும்”48

(சிலம்பு.5:169-170)

எனும் சங்க நூலின் பாடலடியும், சிலம்பிலும் சில பாடலடிகளில் ‘கோயில்’ என்ற பொருளின் அமையப் பெற்றமையை அறிய முடிகிறது.

iii) கோயில்களின் வகைகள்

மிகப் பழயை காலத்திலேயெ நமது நாட்டுக் கோயில் கட்டிடங்கள் மரத்தினால் அமைக்கப்பட்டன. அதன்பிறகு செங்கல்,சுண்ணாம்பு, மரம் முதலிய பொருள்களால் கட்டடங்கள்

அமைக்கப்பட்டன. அதற்குப் பின்னர் பெரிய பாறைகளைக் குடைந்துக் குகைக் கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டன. கடைசியாகத் தனித்தனிக் கருங்கற்களைக் கொண்டுச் சுற்றங்கள் அமைக்கப்பட்டது.

iv) மரக்கோயில்கள்

பழங்காலத்திலே கோயில்கள் மரத்தினால் கட்டப்பட்டன. மரத்தை தகுந்தபடி செதுக்கிக் கட்டடம் அமைப்பது எளிது. பண்டைய தமிழகமான இப்போதைய கேரளாவில் சில இடங்களில் இன்றும் கோயில்கள் மரத்தினால் அழகுறக் கட்டப்பட்டிப்பதை அறிய முடிகிறது.

மேலும், சிதம்பரத்தின் சபாநாதர் மண்டபம் இப்போதும் மரத்தினாலே அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சிதம்பரத்தில் ஊர்த்துவ தாண்டவ மூர்த்தி ஆலயம் முற்காலத்தில் மரத்தினால் கட்டப்பட்டது. பலவகையான ஒப்பனை முறையினை கையாண்டுள்ளமையை அறியலாகிறது.

பிற அறுவகைக் கோவில்கள்

சங்க கால மக்கள் தான் வணங்கும் கோவில் அமைப்புகள் பலவிதமான முறைகளில் வடிவமைப்புகளை மாற்றியமைத்துள்ளனர். அதனைப் பற்றிய சில குறிப்புகளை ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் கோவில்களின் வகைப்பாடுகளினை பட்டியலிட்டுள்ளனர்.

> **“பெருக்காறு கடைக் கணிந்த பெருமான் சேரும்**
> **பெருங்கோயில் எழுபதினோடு எட்டு மற்றும்**
> **கரக்கோயில் கடிபொழில் சூழ் ஞாழற்கோவில்**
> **கருப்புகறியல் பொறுப்பு அளைய கொகுடிக்கோயில்**
> **இருக்கோதி மறையவர்கள் வழிபட்டு ஏத்தும்**
> **இளங்கோயில் மணிக்கோயில் ஆலக்கோயில்**
> **திருக்கோயில் சிவன் உறையும் கோவில் சூழ்ந்து**
> **தாழ்ந்து இறைஞ்ச தீவினைகள் தீரும் அன்றே!”49**

எனும் பாடலடியின் மூலம் சுமார் ஆறு வகையான கோவில்களைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் மயிலை சீனி. வேங்டகசாமி என்னும் ஆசிரியர் தனது நூலில் விரிவாக கூறியுள்ளார். இவ்வாறான முறையில் கோயில் கட்டிடங்கள் பல அழகுற கட்டியுள்ளனர் என்பதை அறியலாகிறது.

பெண்களுக்கான கோவில்

கோயில் கட்டடங்களில் பெண் தெய்வங்களுக்கு என்றே சில கோயில்கள் அமைத்துள்ளமையை ஒரு சில நூல்கள் கூறியுள்ளன. அதனை, சிலம்பில்

> **"அறக்களத் தந்தணர் ஆசான் பெருங்கணி**
> **சிறப்புடைக் கம்மியர் தம்மொடும் சென்று**
> **மேலோர் விழையும் நூல்நெறி மாக்கள்**
> **பால்பெற வருத்த பத்தினிக் கோட்டம்..."50** (சிலம்பு)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக பெண்ணிற்கும் கோயில் கட்டியமையை அறிய முடிகிறது. சிலம்பு உருவான காலக்கட்டத்தில் அரசனது அரண்மனைச் சோதிடம் அறக்களத்து அந்தணர், கட்டடத் தொழில் நிபுணர் ஆகியோருடன் சிற்பக்கலை அறிஞரும் சென்று கண்ணகி என்னும் பத்தினிக்குக் கோவில் அமைத்து வழிபட்டமையை அறிய முடிகிறது.

அரண்மனை ஓர் அறிமுகம்

சிறப்பு வாய்ந்த தச்சர்களால் உருவாக்கப்பட்ட அரண்மனையின் கோபுர வாசலான முறையில் சிறப்புடனும் ஒப்பனை கொண்டும் அழகுற அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மிகுந்த செல்வந்தர் முறையில் வாழ்ந்த மன்னர்கள், அரசர்கள் போன்றோர்கள் தங்களது குடியிருப்பு வீடுகளை முத்துக்களும், ரத்தினங்களையும் கொண்டு அரண்மனை போன்று அமைத்தனர்.

“பரு இரும்பு பிணைத்து செவ்வரக்கு உரீஇ

அணை மாண் கதவம் பொருத்தி இணை மாண்டு

. . . .

கைவல் கம்மியன் முடுக்களின் புரை தீர்ந்து

ஐயவி அப்பிய நெய் அணி நெடுநிலை”51 (நெடு. 80-84)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக கட்டடக்கலை வகைகளுள் அரண்மனையும் ஓர் சிறப்பு வாய்ந்த கட்டடமாக அமைந்தமையை அறியலாகிறது.

“நெடுமண் இஞ்சி நீள் நகர் வரைப்பின். . .”52 (பதிற்று. 68:16)

என்ற வரியில் மண்ணாற் செய்யப்பட்ட நீண்ட அரண்மனையின் அழகை குறிப்பிடுகிறது.

அரண்மனை கட்டுதலும் மற்றும் வருணனையும்

மன்னனது அரண்மனைப் பரந்த நிலத்தில் மாட மாளிகைகளோடும், கூட கோபுரங்களோடும் கட்டப்பட்ட மிகப்பெரிய கட்டிட அமைப்புடைய வீடுகள் ஆகும். அதனை, நிரூபிக்கும் வகையில் தமிழகக் கட்டடக்கலை மரபு என்னும் நூலின் வாயிலாக அறியலாகிறது.

மன்னனின் வாழிங்களின் வர்ணனையும், கட்டியமைப்பியையும் பற்றி கூறும் வகையில் ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார். அதனை,

“சுற்றிலும் சுவருடன் அமைந்திருக்கும் கோட்டையும் அதன் மேற்கு,

“வடக்குத் திசையில் வழிகளில்லாதவாறுள்ள கோட்டைகளையும்,
சுற்றிலும் அகழியும், அதனை அடுத்துப் படைகளுக்குரிய
தங்குமிடங்களும், கிழக்கிலும், தெற்கிலும் அபிமுகமாக இருப்பதும்,
பாதுகாப்புக்குரிய இடமாகவும், கோபுரங்களைக் கொண்டதும்,

வரிசையாக அமைந்த வீடுகளைக் கொண்ட மக்கள் வாழ்கின்ற இடமாகவும், கோயில்கள் கட்டப்பட்டும், தாசிகள் வசிக்கும் பகுதியுடையதாகவும், யானை, குதிரை, தேர், காலாட் படைகள் எனப் பல்வேறு பாதுகாப்பு வீரர்களுடனும், பெரிய (முதன்மை வாயில்) சிறிய வாயில்களையும் பெரிய, சிறிய வீதிகளையும் சந்துகளையும், அரசனது வாழ்விடமாகவும், சபையாகவும் அமைந்துள்ள அரண்மனையும் ஒருசேர இடத்தில் அனைத்தும் நிறைவாக அமைந்திருக்கும் இடமானது (பூமியானது) இராஜகானி (அரசருக்குரிய இடம்)"53

என்று தமிழகக் கட்டடக்கலை பயன் என்ற நூலில் அமையப்பெற்ற வரிகளின் மூலம் அரண்மனையானது எத்திசையில், எவ்வவ்முறைகளில் பாதுகாப்புடனும் அழகும், வர்ணனையும் கொண்டு கட்டப்பட்டமையை ஆசிரியர் இயல்பான வகையில் எடுத்துரைக்கின்றார்.

கட்டடக்கலையின் வடிவமைப்பும், கலையுணர்வின் மாற்றமும்

அரண்மனை என்பதின் விளக்கத்தினை கூறும் வகையில் சில சங்க நூல்கள் சொல்லும் கருத்தினை சற்று அறியலாகிறது. அதனை,

"மன்னர் தம் தலைநகரை நாற்புரம் நோக்கவும், தொலைவில் பகைவர் வருவதனைக் காணவும், பகைவர் முற்றுகையில் உழிஞைப் போரை நடத்துங்கால் நொச்சிப் போரைக் கண்காணிக்கவும் எழுநிலைக் கொண்ட ஓர் உயர்ந்த தேர் போன்ற கட்டிடம் கட்டப்படுவதுண்டு. அதற்குப் 'புரம்' என்று பெயர். புரம் என்பது உயர்ந்த கட்டிடமான மேல்மாடம் என்று பொருள். அந்தப்புரம் என்னும் பெயரே பின்னர் அரண்மனையையும் அதன் சூழலையும் குறித்து, மன்னனையும், குறித்து கோபுரம் என வழங்கப்பட்டது. 'கோ' என்பது மன்னனையும்,'புரம்' என்பது அரண்மனையும் குறிப்பதாக எடுத்துரைக்கிறான்"54

பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள் என்ற நூலின் ஆசிரியர். அவரின் குறிப்புகளின் மூலம் மன்னன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள சுற்றுப்புற அமைப்பினைக் காணும் வகையில் தனது அரண்மனை கட்டடயமைப்பினைக் கட்டியுள்ளார் என்பதனை இதன் வாயிலாக அறியலாகிறது. அரண்மனையின் வாயில் வடிவ அழகினை நெடுநல்வாடை சங்க நூலில் கூறுகையில்,

"வென்று எழுகோடியோடு வேழம் சென்றுபுக

குன்று குயின்றன்ன ஓங்குநிலை வாயில்"55 (நெடு.87-88)

மேலும்,

"எழுநிலை மாடம் இடத்தால் சிறந்த உயர்ந்திருந்த..."56

(முல்லை.86)

என்ற சங்கப் பாடலின் வாயிலாக அரணின் வாசல் என உயர்ந்தும், நெடுமையாகவும், வருணனையுடனும் அமையப் பெற்றது விளக்குகிறது. இதற்கு இன்னும் அழகு சேர்க்கும் வகையில் வண்ணம் தீட்டியமையை காப்பிய நூலான சிலம்பில் கூறும் வகையில்,

"நல்வழி யெழுதிய நலங்கினர் வாயிலும் வெள்ளி

வெண்கதை இழுகிய மாடத் துள்ளுரு வெழுதா

வெள்ளிடை வாயிலும் மடித்த செவ்வாய்க் கடுத்த

நோக்கினன் தொடுத்த பாசத்துப் பிடித்த சூலத்து

நெடுநிலை மண்ணீடு நின்ற வாயிலும் நாற் பெருவாயிலும்"57

இவ்வாறான முறைகளில் அஃறிணை சார்ந்த ஒப்பனை என்னும் இதனுள் அடங்கியுள்ள கட்டடக்கலை, இசை, ஓவியம், சிற்பம் ஆகியன வகைப்பாட்டில் கட்டடக்கலையின் உள்ளடக்கமான கோயில் கட்டடக்கலையும், அரண்டனை வடிவமைப்பினையும், தூண்கள், அரகங்கங்கள், மண்டபம் போன்றன கட்டப்பட்ட கலையழகு மிகுந்த ஒப்பனையுடன் கூடிய கட்டடக்கலையின் வளர்ச்சியினையும், அதனின்

பயன்பாட்டினையும் சங்க பாடலும், காப்பியப் பாடலின் வாயிலாகவும் முழுமையாக இல்லாவிட்டாலும் ஓரளவு அறிய முடிந்தது.

மேலும், சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த படிப்பறிவு இல்லாத மக்களின் கலையுணர்வே அளவிடாத அளவிற்கு உயர்ந்துள்ளதனை அறிய முடிகிறது. இதன் காலப்போக்கில் நவீன வளர்ச்சியில் கட்டிடக் கலை தனது இயல்பான சூழலின் முன்னேற்றத்தினை கூறும் வகையில் சில கட்டடக்கலையின் கட்டிடங்களில் மாற்றங்களை சில சங்க நூல்கள் முன் வைக்கிறது.

i) இருக்கையின் அமைப்பு

கட்டடக் கலையின் வளர்ச்சி மாற்றங்களின் சில வகைகள் உள்ளன. அதனில் சில வடிவங்கள் அவை இருக்கையின் அமைப்பினை வர்ணிக்கும் முறையில் சிலவன:

“வித்தகர் கைவினை விளங்கிய கொள்கைச்
சித்திர விதானத்துச் செம்பொற் பீடிகைக்
கோயில் இருக்கைக் கோமகன் ஏறி”58 (சிலம்பு. 27:155-156)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக செங்குட்டுவன் அமர்ந்த ஓர் இருக்கை பற்றிய ஒப்பனையைச் சிலம்பில் மிக அழகான முறையில் எடுத்துக் கூறுகிறது. கைவண்ணம் முழுவதும் கொண்டு சிறப்புடன் விளங்கிய சித்திர விதானங்கள் அமைந்த, செம்பொன் வேய்ந்த ஓர் இருக்கையினை நீர் படைக் காதையில் இடம் பெற்றுள்ள வரிகள் மிகவும் அழகான முறையில் வருணிக்கின்றனர்.

ii) மாடங்கள்

சங்க கால கட்டடங்களில் மாடங்களும் ஒரு சிறப்பு வாய்ந்தவையாகும். நகரங்களில் உள்ள மாடங்கள் செங்கற்களால் கட்டப்பட்டு ஒப்பனை செய்யப்பட்டு வடிவமைக்கப்பட்டன. அம்மாடங்கள்

தோறும், குற்றமற்ற தெய்வ வடிவினை உடைய வானவர் முதலாக எவ்வகைப் பட்ட உயிர்களையும் ஒப்புமைக்காட்டி, வெள்ளய சுதையினால் கைத்தேர்ந்த ஓவியக்காரர் செய்தமையை, கண்களைக் கவரும் வனப்புடைய ஓவியங்கள் காணப்பட்டன. இதனை,

"விண்டோய் மாடத்து விளங்குசுவ ருடுத்த

. . . .

நாடு பல கழிந்த பின்னற"59 (பெரும்பா. 180)

எனும் பாடலடியின் மூலம் சங்க மக்கள் வாழ்ந்த காலக்கட்டத்தில் விண்ணுறவோங்கிய மாடங்கள் பல கட்டப்பட்டிருந்தமையை அறிய முடிகிறது.

iii) வாயில்கள்

மக்கள் தங்களது வீடுகளில் வசிக்கும் கட்டடப் பகுதியில் வாயில் (வாசல்) அமைப்பதில் மிகுந்த ஆர்வமுடன் இருந்தனர். அதனை குறிப்பிடும் பொருட்டு சங்க நூலானது,

'மரெணி வாயில் பலர் தொழு கொடியும்"60 (பட்டி. 160)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக, சங்க மக்கள் முதற்கொண்டு மன்னர்கள் வரையிலான அனைவரும் தான் வசிக்கும் இல்லத்தின், அரண்மனையின் வாயில் கதவுகள் தெய்வ நிலையினைப் பெற்றிருப்பதாக நம்பி தெய்வ சிற்பங்களை கதவுகளால் பொறிக்கப்பட்டன. இவ்வாயிலில் தெய்வம் உறைவதால் அதற்கு நெய் பூசப்பட்டுள்ளது. வண்ண மலர்கள் கொண்டு கொடிகளும் படர்ந்து காணப்பட்டமை அறிய முடிகிறது.

iv) அந்தபுரத்தின் அமைப்பு

கட்டடங்களில் ஒப்பனையும், அழகும் இயல்பாகவே அதிகம் கொண்டு அமைக்கப்பெறும் சிறப்பு வாய்ந்த வடிவமைப்பாக அமைப்பது

"ஈத்திரை வேய்ந்த எய்ப்புறக் குரம்பை"63 (பெரும்.88)

என்பனவற்றின் மூலம் வீட்டின் முன்கொடி, இலைகளை கொண்டு அலங்கரித்தமையை அறிய முடிகிறது. மேலும், மாடி வீடுகளும் அமைக்கப்பட்டு வசதியும், உயர்ந்த வாழ்க்கை முறையினை வாழ்ந்தமையை கூறும் வகையில்,

"அலங்கு செந்நெல் கதிர்வேய்ந்த

ஆய் கரும்பின் கொடிக்கூரை"64 (புறம். 22:14-15)

"நிலம் புதைப் பழுனிய மட்டின் தேறல்

புல்வேய் குரம்பைக் குடிஅழாறும் பகர்ந்து"65 (புறம்.120:12-13)

எனும் பாடலடியின் மூலம் மாடிவீடுகளும், பலவகை கொடிகளை வேயப்பட்டும், வண்ணங்கள் பூசப்பட்டும் அழகுடன் விளங்கியமையை அறியலாகிறது.

vi) நகர் வீதிகளின் அழகு

மக்கள் தங்களையும், வசிக்கும் வீடுகளையும் ஒப்பனை செய்து அழகுபடுத்தியமைபோல தாம் வசிக்கும் தெருக்களையும்கூட அழகுபடுத்தியமையையும் சில சங்க நூலில் காணலாகிறது. இதனை,

"பல்வேல் மத்தி, கழாஅர் அன்னஎம்

இளமை சென்று தவத் தொல்ல∴தே

இனிமை எவன் செய்வது, பொயம்மொழி"66 (அகம்.6:20-22)

மேலும்,

"படு மணி யானைப் பசும்பூட் சோழர்

கொடி நுடங்கு மறுகின் ஆர்க்காட்டு ஆங்கண்

கள்ளுடைத் தடவில் புள் ஒலித்து ஓவாத்

தேர் வழங்கு தெருவின் அன்ன

கௌவை ஆகின்றது. . ."67 (நற்றி. 227:5-9)

மெழுகு, அரக்கு, சுதை, மரம், தந்தம், கல், பஞ்சலோகம் முதலியனப் பொருட்களினால் சிற்ப உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

“கல்லும் உலோகமும் செங்கலும் மரமும்
மண்ணும் சதையும் தந்தமும் வண்ணமும்
கண்ட சருக்கரையும் மெழுகும் என்றிவை
பத்தே சிற்பத் தொழிற் குறுப்பான்”68

என்ற பாடலடியில், கண்ணால் கண்ட உருவங்களையும் செதுக்குவது சிற்பம் எனப்படும். அதனை வடிப்பவன் சிற்பி எனப்படுவான். கல், உலோகம், செங்கல், மரம், சுதை, தந்தம், வண்ணம், கண்ட சருக்கரை, மெழுகு என்பன சிறப்பம் வடிவமைக்க ஏற்றவை என பிங்கல நிகண்டு கூறுகிறது. தமிழகத்தில் பாண்டியர் கால சிற்பங்கள் சோழர்கால சிற்பங்கள் போன்றவை கலைத்திறனுக்குச் சான்றாய் விளக்குகின்றன.

சித்திரை வேலைப்பாடுகள்

சிற்பக்கலையில் ஒன்றானது சித்திரை வேலைபாடுகளாகும். இவை துணியில் சுவரில் போன்றவற்றில் வரையப்படும். இவையும் கலை வகையில் ஒன்றாகும். இதனை,

“எழுது எழில் அம்பலம் ஆனது. . .”69 (பரி.18:28)

என்ற வரியில் சித்திர வேலைப்பாடானது எவ்வாறான முறையில் அமையப்பட்டது எனக் கூறுகிறது.

பொதியில் என்னும் ஊருக்கு வெளிபுறமாக அமையப் பெற்ற பொதுவாக உள்ள கட்டிடத்தினை குறிக்கின்றது. இந்த ஊரின் அம்பலத்தில் சித்திர வேலைப்பாடுகள் செய்யப்பட்டிருந்தமையைக் கூறுகிறது. ‘தேன்மெழுகுமுறை’,‘பொள்ளல் உருவம்’, எனப் பாகுபடுத்தி உள்ளனர்.

உருவச் சிலைகளும் அதன் அழகும்

அஃறிணை ஒப்பனைக் கலையின் வளர்ச்சியில் ஓர் அங்கமாக அமைவது சிற்பம், ஓவியம் இவைகளின் மூலம் ஆதிகால வரலாற்றை அறிய முடிகிறது. மக்களின் நடைமுறை வாழ்க்கை, பயன்படுத்திய பொருட்கள், பழக்கவழக்கம், பண்பாடு, கலாச்சாரம் போன்றனவற்றை அறிய உதவும் விதமாக அமைவது இவையே. இதனின் ஆரம்ப நிலையினை கொண்டது உருவங்களே ஆகும். மக்கள், கடவுள், விலங்கு, மரம், கட்டடம் போன்றவற்றின் உருவங்களை வரைவதானாலே **அதனின் வடிவத்தினை அறிய முடிகிறது. இதனை கூறும் வகையில்,**

> **“வழுவறு மரனும் மண்ணுங் கல்லும்**
>
> **எழுதிய பாவை. . . .”70**

எனும் பாடல்கள் மூலம், மண், மரம், செங்கல், கல், உலோகம், தங்கம் போன்றன கொண்டு உருவங்களை அமைக்கும் அழகினை எடுத்துரைக்கின்றது. உருவத்திலிருந்து தோன்றியதே சிற்பக் கலை ஆகும்.

உருவங்களும் அதன் உண்மையும்

நம்நாட்டுச் சிற்பம் சமயத் தொடர்பான பலவற்றினை எடுத்துரைக்கின்றது. தெய்வப் படிமங்களே அதிகமாக காணப்படுகின்றது. கிரேக்கரும், உரோமரும் உண்மையான உருவங்களைப் படைத்தது போலன்றி நம்மவர்கள் கற்பனை உருவங்களே அதிகம் படைத்தனர். அதனின் மூலம் உருவான உருவங்களே பலவற்றினையும் அறிவதற்கு ஆதராமாக அமைந்தது. உருவங்களின் பிரிவுகளாக நான்கினை குறிப்பிடுகின்றனர். அவை,

> **“தெய்வ இயற்கை கற்பனை**
>
> **பழமை உருவங்களே”71**

எனும் நான்கு வகையில் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும் எனும் நூலின் வழியாக உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டு அழகுப்படுத்தியமை அறிய முடிகிறது.

வழிபாட்டு உருவச் சிலைகள்

"பேரூரில் சிவன், முருகன், திருமால், பலதேவன், கொற்றவை (துர்க்கை), சூரியன், சந்திரன் முதலிய பல தெய்வங்களுக்கும் இந்திரனது வெள்ளை யானைக்கும் கோயில் அமைத்தமையை சிலப்பதிகாரமானது கூறுகிறது. இக்கோயிலுள்ள உருவங்கள் அனைத்தும் சுதையாலும், மரத்தாலும், கல்லாலும் செய்யப் பெற்றிருந்தனர்"72 என்பதனை தமிழகக் கலைகள் என்னும் நூலின் மூலம் ஆசிரியர் டாக்டர்.மா. இராசமாணிக்கனார் அவர்கள் கூறுகிறார்.

கோயில் மற்றும் பிறவகை சிற்பங்கள்

சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் கோயில்களிலே அதிகம் காணப்படும். அதன் வகையில் மிக பிரசித்திப்பெற்ற சிவன், கோயில் ஒன்றினைக் கொண்டு ஆராய முற்படும்போது அக்கோயில் திருச்சுற்று முழுவதும் வியத்தகு சிற்பங்களைக் கொண்டு அமையப்பெற்றதாகவும் மிகவும் சிறப்புற்றதாகவும் உள்ளது.

அக்கோயிலினைச் சிற்பக் கலைக்கூடம் என்றே உயர்த்திக் கூறலாம். சிவன் - பார்வதி திருமணம், பாற்கடல் கடைந்த வரலாறு, முப்புரம் எரித்த வரலாறு, சிவன் எமனை உதைத்த வரலாறு, சிவன் அருச்சுனன் போர், இராவணன் கயிலையைப் பெயர்த்தெடுத்தல், சிவன் நால்வர்க்கு அறம் உரைத்தல், திருமால் சிவனை வழிபட்டு ஆசி பெறுதல், பிரமன்-நாமகள் திருமணம், திருமால்-திருமகள் திருமணம் முதலியனவற்றை கலையுணர்வுடனும், அழகுடனும் காட்சியளிப்பது மிகுந்த காணக் கிடைத்தக் காட்சியாக அமையும் என தமிழகக் கலையென்னும் நூலின் வாயிலாக ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கின்றார்.

இவைகள் மட்டுமின்றி பலவகையான சிற்பங்களும், உருவங்களும் இருந்தமை பொதுப்படையாக எடுத்துரைக்கிறார். பதினான்கடி உயரமுள்ள வாயிற்காவலர் உருவங்கள், கலைமகன், அலைமகள், மலைமகள் உருவங்கள், மிகப்பெரிய நந்தியின் உருவடி வியக்கத்தகு வேலைப்பாடுகள் கொண்ட தூண்கள், ஒரே வட்டக்கல்லில் நவக்கிரகங்களைக் குறிக்கும் கண்கவர் உருவங்கள், நடனச் சிற்பங்கள், அரசர், அரசியர் உருவச் சிற்பமும், சண்டீசப் பதம் உணர்த்தும் சிற்பம் முதலியனப் பலவகையான உருவங்களம், சிற்பங்களையும் கொண்டும், தூண்கள் அத்தூண்களின் சிற்ப உருவம் வேலைபாபடுடன் ஒப்பனைகள் கொண்டு அலங்கரிக்கப்பட்டு அமைத்த மண்டபங்கள், நடன சிற்பங்கள், உருவங்கள் போன்றவைகள் கண்களுக்கு விருந்தளிக்கும் விதமாக அமைந்திருக்கும்"73 என்று டாக்டர்.மா.இராசமாணிக்கனார் தனது நூலில் மிகைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார்.

கலைநுட்பத்தில் ஓவியம்

சங்க கால மக்கள் தங்களது கலையுணர்வினை ஒவ்வொரு விதமாக வெளிப்படுத்தினர். அதனின் வகையில் ஒன்றானது ஓவியக்கலையாகும். இவை முருகியல் உணர்வின் வெளிப்படுத்தும் முறையில் அமைவது சுவர் ஓவியங்களைப் பழந்தமிழர் வளர்த்தனர்.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் 'ஓவு' (மதுரைக். 365),'ஓவம்' (அகம்.2:20),'ஓவியம்' (நெல்நல்.147) என ஓவியம் வழங்கப்படுகிறது. ஓவியம் வரைவோர் 'கண்ணுள் வினைஞர்' எனப்பட்டனர். "சுவர் ஓவியம், மணல் ஓவியம், தூணோவியம், தோலோவியம், துணியோவியம் எனப் பல நிலைகளில், பல தன்மையிலான ஓவியங்களை பழந்தமிழர் கலையுணர்வோடு வளர்த்தனர் என்பதனை சங்க நூல்கள் இயம்புகிறது.

ஓவியம் - வேர் சொல்

ஓவியம் என்ற சொல்லின் அடிச்சொல் 'ஓவு' இதற்கு அழகு பொருந்த எழுதுதல் எனப் பொருள்படுகிறது. பழங்காலத்தில் ஓவியத்தை 'ஓவம்' எனக் குறித்தனர். 'ஓய்வு' என்ற வேர்ச் சொல்லிலிருந்து ஓவியம் வந்தது. 'ஓ-ஒத்திருத்தல், இயம் - தொழில்' பெயர் விகுதி எனவும் பிரித்துக் குறிப்பிடுகின்றன.

"ஓவியம் என்ற சொல் முதனிலை திரிந்த தொழில்பெயர் என்று விளக்கிக் கூறியுள்ளனர் இலக்கண அறிஞர்கள். ஒரு பொருளின் வடிவத்தை ஒத்திருப்பது ஓவியம் என்றும் இதற்கு பொருள் தருவர். இது தூய்மை உணர்வுடன் தோற்றுவது (சாத்வீகம்) கவிதைநயம் தோன்ற உருவாக்கப்படுவது (காவியம்). நகர்ப்புற மக்கள் மனதிற்கேற்ப அமைவது (நாசுரம்), கலவை முன் சேர்ப்பது என நான்கு நிலைகளில் இருப்பது என குறிப்பிட்டு வகுக்கின்றனர்."74 என்று தமிழர் கலையும் பண்பாடும் என நூலின் வாயிலாக அறியலாகிறது.

ஓவியங்களின் பிற வடிவங்கள்

ஓவியம் ஒரு காட்சியின் பிம்பம் என்பதனைத் தாண்டி அது ஒரு மொழியில்லா கதை சொல்லும் உத்தி என்பதனை அறிந்ததன் வழியே நாம் நம் வாழ்வில் ஓவியக் கலையை பல இடங்களில் முன்னிலைப்படுத்தி உள்ளனர். இத்தகைய நம் ஓவியக்கலைகளின் பல வடிவங்களை வகைப்படுத்தியுள்ளனர். அதனை,

மண் பானை ஓவியங்கள்

பொங்கல் பானை ஓவியம்

முகூர்த்த பானை ஓவியம்

அக்னிக் சட்டி ஓவியம்

மண் குதிரை ஓவியங்கள்

கோலம்

பச்சை குத்தல் ஓவியம்

பச்சை கத்தல் - தொழில் (Tatttoin)"75

எனும் ஓவியத்தின் வடிவங்களில் பல வகைகளை எடுத்துரைக்கின்றனது. ஆய்த எழுத்து என்னும் இதழின் வாயிலாக.

ஓவியக்கலை சிறப்பு

ஒவ்வுதல் என்னும் பொருளில் ஒவ்வு எனும் வினையடித் தொடர்புடன் ஓவு, ஓவம், ஓவியம் என்ற சொற்கள் சித்திரத்தைக் குறிக்கின்றன. இதனின் சிறப்புகளை சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகையில்,

"ஓவச் செய்தியின் ஒன்று நினைந்து ஒன்றி"76 (அகம்.5:20)

மேலும்,

"ஓவத் தன்ன வினைபுனை நல்லில்"77 (பதிற்று. 61.3)

என்ற வரியில் ஓவியத்தின் சிறப்பினை எடுத்துரைக்கும் வகையில் அமையப் பெற்றுள்ளது.

ஓவியக் கலையினுள் அடங்குபவை

ஓவியக்கலையினுள் அடங்குபவை எனக் குறிப்பிடுவது புனை ஓவியம், புனையா ஓவியம் என இரண்டடினை கூறுகின்றனர், வண்ணங்கள் பலவற்றினை கொண்டு அலங்கரித்து ஒப்பனை செய்து வடிவமைப்பது புனை ஓவியம் எனப்படும்.

புனையா ஓவியம் என்பது வண்ணம் பூசாமல் வெள்ளை சுவரில் கருமையினை போன்ற கரியினைப் பயன்படுத்தி வரைந்த ஓவியம் புனையா ஓவியம் எனப்பட்டது.

"ஓவத் தன்ன உண்டுறை"78 (சிறுபாண்.70)

என்ற பாடல் வரியின் மூலம் வண்ணங்கள் பல வரைந்த ஓவியம் புனை ஓவியம் எனப்பட்டது.

ஓர்வு முதல் ஐந்த அறிவினையும் கொண்டுள்ள உயிரினத்தையுமே அஃறிணை வகையில் சார்ந்தவை என அனைவரும் அறிந்தது ஆகும். இதனின் உயிரினத்திற்கு எவ்வ முறையில் ஒப்பனை செய்து அலங்கரித்துள்ளார்கள் என்பதனை சிறு இலக்கிய நூல்களில் கூறியுள்ளனர். அதனில் ஆய்விற்கு தேவையான பாடலடிகளின் மூலம் விலங்கினத்திற்கு ஒப்பனை செய்தமையை அறிய முற்படுகிறது.

மக்களின் கூடவே வாழ்ந்த விலங்கினத்தில் கன்று முக்கியத்துவம் தந்துள்ளது. அவற்றிற்கு அழகுப்படுத்தியமையை,

“குறும் பொறை மருங்கின் நறும் பூ அயர். . .”82 (அகம்.14:8)

எனும் பாடலடியின் மூலம் கன்றிக்கு மணம் கமழும் பூக்கள் நிறைந்த, நறுமணமிக்க மாலையினை கட்டி அதனின் மீது அணிந்து அழகுபடுத்தியமையை அறிய முடிகிறது.

காட்டின் ராஜாவாக வாழும் சிங்கமானது பிடரிமயிர் அழகு செய்தும், நகம் கூர்மையாக்கியும் திரிகின்ற சிங்கம் என சிங்கத்தின் அழகினை,

“. . . தபார்அணி எருத்தின் வாரல் வள் உயிர்

அரிமான் வழங்கும் சாரல். . . .”83 (பதிற்று.12:4-5)

யானையும், அதன் வெண்கொற்றைக் குடையின் ஒப்பனை

மக்கள் தங்களையும், தங்களது வீடுகளை மற்றும் நகரங்களையும் அழகுப்படுத்திக் கொண்டது மட்டுமின்றி தன்னுடன் இருக்கும் விலங்கினத்திற்கும் அழகுப்படுத்தியும், ஒப்பனை செய்து கொண்டமையையும் சங்க நூலின் வழி அறியலாகிறது. அதனை,சிலம்பில் யானைக்கு அலங்கரிக்கப்பட்டமையை கூறலாகிறது.

“பொற்பூணும், பொற்பட்டமும் பூண்டிருக்கும்

பட்டத்து யானை”84 (சிலம்பு)

“பொலம்பூண் ஓடை”85 (சிலம்பு)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக காப்பிய நூலான சிலப்பதிகாரத்தில் இந்திரவிழவு ஊர் எடுத்த காதை எனும் பகுதியில் யானைக்கு பொன்னாலான அணிகளை அணிந்தமையை அறிய முடிகிறது. மேலும், சில இடங்களில் வெண்கொற்றை குடையினையும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

அவை,

“. . . . ஓடையொடு விளங்கும்

வலன் உயர் மருப்பின். பழிதீர் யானை”86 (பதிற்று. 11:17-18)

“மாலை வெண்குடை”87 (சிலம்பு)

என்ற வரியில் மன்னனின் வெண்கொடையை முத்து மாலைகள் கொண்டு தொங்கவிடப்பட்டு அலங்கரிக்கபட்டமையை பல அணிகலன்களையும், நெற்றிப்பட்டையும் கொண்டும் ஒப்பனை செய்து கொண்டமையை எடுத்துக் கூறுகிறது.

வெண்ணிறகோடும், கண்ணும்

விலங்கினங்களில் பெரிய, கரிய உருவம் கொண்டுள்ள உயரினம் யானையேயாகும். அதனின் இயல்பான தோற்றத்தினையே அழகுற வர்ணனை வரிகளில் அகநானூறு இயம்புகிறது. அதனை,

“நுதி முகம் மழுகிய மண்ணை வெண்கோட்டு

சிறுகண்ட யானை நெடு நா ஒண் மணி”88 (அகம்.24:12-13)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக, பெரிய யானையின் வெண்ணிறக் கோட்டினையும் சிறிய கண்களையும், நீண்ட நாவினைக் கொண்ட ஒளி பொருந்திய மணியின் ஓசையும் கொண்டு யானையினை அலங்கரித்தமையையும், இயல்பான உடலின் தோற்றத்தினை ஆசிரியர் வர்ணிக்கிறார். மேலும், பொன்னாலான அணியினை பூண்ட யானை என்பதனை,

“இழை அணிந்து எழுதரும் பல் களிற்றுத் தொழுதியோடு...”89

(பதிற்று.62:1)

எனும் வரிகளில், குதிரையின் பிடரி மயிரினை முறைப்படி சீர்செய்து. அதன் செயலை வர்ணித்தும் அழகுபடுத்தியமை அறிய முடிகிறது.

பிற அ.்.றிணை சார்ந்த ஒப்பனைகள்

மனிதன் தனது கலைத்திறனை மென்மேலும் வளர்த்திட பலவகையான கலைச் செயலில் ஈடுபடுத்திக் கொண்டனர். மன்னர்கள் அரசர்கள் எல்லாம் தங்களிடமுள்ள செல்வங்களையும், சொத்துக்களையும், நிலங்களையும் கொண்டு கோயில்கள், அரண்மனை கட்டடங்கள், சிற்பம் ஓவியம், அணிகலன்கள், விலங்கினற்கெல்லாம் ஒப்பனை வடிவித்து அழகுப்படுத்தினர். இவைகள் மட்டுமின்றி ஆயக்கலைகள் 64 என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையையும் கையாண்டு அக்கலைகளையும் வளர்த்துள்ளனர். இதனைப் போன்றே இன்னும் சில ஒப்பனையும், அழகுச்சார்ந்த செயலினையும் மக்கள் ஈடுபாட்டுடன் வளர்த்துள்ளன. அதனில் சிலவன இவ்வியலுக்காக இயம்புகிறது.

உலக்கை

மக்கள் தங்களது வாழ்வில் பயன்படுத்திப் பொருளின் வகைப்பாட்டில் ஒன்றானது 'உலக்கை' ஆகும். இவை அக்காலத்தில் நெல் குத்துவார்கள். மேலும் மிளகா, எல்லு போன்றன உணவுப் பொருட்களை மெருகூட்டவும், அதன் தனித்தன்மையயை பிரித்து எடுக்கவும் பயன்படுத்தினர்.அவ்வகையான உலக்கையையும்கூட பலநிறமுடன் அழகூட்டியமையை அகம் நூலில்,

> **"பெருஞ்செய் நெல்லின் வாங்குகதிர் முறித்து**
> **பாசவல் இடிக்கும் இருங்காழ் உலக்கை"95** (அகம்.141:17-18)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக விளைந்த நெல்லின் வளைந்த கதிரை முறித்துக் கரிய நிறமுடன் கூடிய வயிரம் பாய்ந்த உலக்கையினால் நெல்லினை இடிப்பதாகவும், அலங்கரிக்கப்பட்ட உலக்கையினைப் பயன்படுத்தியமையும் அறிய முடிகிறது.

யாழ்

கலை வகைகளில் ஒன்றானது இசை கலை ஆகும். அவ்வகை இசைக்கலையானது பலவகையான இசைக்கருவிகள் பல உள்ளன. வீணை, யாழ், மிருதங்களம், பியானம் போன்றனப் பலவித கருவிகள் இருந்தன. அதனில் பலவும் பல படிவங்களை கொண்டு அமையப் பெற்றவைகள். அவற்றில் 'யாழ்' என்பன சற்று வேறுபட்ட வடிவமான முறையில் அமைந்தவை மீன், பறவை, வில் போன்றனப் பல அழகிய வடிவில் உருவாக்கி உள்ளன. நரம்பின் சிறப்பு அழகினை கூறும் பொருட்டு,

"இயல் எறி பொன்னின் கொங்கு சோர்பு

. . . .

வடிப்புஉறு நரம்பின் தீவிய மொழிந்தே"96 (அகம்.142:24-26)

என்னும் வரிகளின் பொன்துகள்களினால் திருத்தமாகச் செய்யப்பட்ட யாழ் நரம்பினின்றும் அழகுற அமைக்கப்பட்டதாக கூறப்படுகிறது.

தேர்

கடவுளரின் தேரும், மன்னர்களின் தேரினையும், மலர்களின் மூலம், மணிகள், அணிகலன் பலவும், பல விலங்கினங்களின் உருவங்களையும், தேவதூதர்களின் உருவங்களையும் பொரிக்கப்பட்டதாகவும்,அழகும், ஒப்பனைகளும் நிறைந்த முறையில் அலங்கரிக்கப்பட்ட சிறந்தனவாக காட்சியளிக்கும் வகையில் தேர்களை அமைத்திருப்பர். அத்தேரினை அமைப்பவர்களை தச்சர்கள் என்று அழைப்பர். அத்தச்சர்களின் சிறப்பினையும் கூறும் வகையில்,

இக்காலக்கட்டத்தினைப் போன்று வாகன வசதி எதுவுமில்லாத நிலையில் வாழ்ந்த மக்கள் இடம் விட்டு இடம் பெயர நவீன வாகனங்களைப் பயன்படுத்துவது போல பண்டைய காலத்தில் குதிரை, குதிரை பூட்டிய தேர் முதலான வாகனங்களைப் பயன்படுத்தி உள்ளனர் என்பதை,

“வினை விலங்கு நெடுந்தேர் பூண்ட மாவே”97 (முல்லை.103)

எனும் வரியில் விலங்குகளை கொண்டு தேர்களை இயக்கினர் என்பதனை அறிய முடிகிறது.

தேரில் சிற்பங்கள்

மான் தேர், வினை தேர், பொலன் தேர், புனை தேர், இயல் தேர், கருந்தேர், கொடித்தேர் என்ற பல வகையான பெயர்கள் சங்க காலத்தில் தேர்களுக்குக் கூறப்பட்டு இருக்கின்றன என்று சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. இது தச்சர்களின் தேர் செய்யும் தொழில் திறனைக் காட்டுகிறது.

“காஞ்சி, பூம்புகார், மதுரை முதலிய பெரிய நகரங்களில் தேரோடும் தெருக்கள் இருந்தன என்பதும் கோவிலை அடுத்துத் தேர்கள் இருந்தமையை அறிய முடிகிறது. காலத்தின் வளர்ச்சியில் தேர்களில் வியத்தகு அழகுற வேலைப்பாடுகளுடன் அமைத்தனர்.”98 என்பதனை தமிழக கலைகள் எனும் நூலின் வாயிலாக ஆசிரியர் இராசமாணிக்கனார் கூறுகிறார். மேலும், தேரின் அழகிய வடிவமைப்பினை புறுநானூறு நூலில் கூறுகையில்,

“நெடுந் தேர்க் கொடுஞ்சி பொலிய. . .”99 (புறம்.77-5)

எனும் வரியில் நெடிய தேரின் தாமரை மொட்டு வடிவில் இருக்கை இருந்த செய்தியினை கூறுகிறது. தேரிலும், அழகிய அமர்விடம் இருந்தமையை அறிய முடிகிறது.

தேர் வடிமைப்பாளர்

மன்னர்களுக்கு தேவையான தேர்களையும், கோவில் திருவிழாவிற்கு தேவையான தேர்களையும் தச்சர்கள் செய்து கொடுப்பர். ஒரே நாளில் எட்டுத் தேர்களைச் செய்ய வல்ல தச்சர்கள் முற்காலத்திலிருந்தனர் என்பதனை புறநானூற்றின் வழி,

“எம்முளும் உளனொடு பொருநன் வைகல்
எண்டேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த காலன் னோனே”100 (புறம். 87)

எனும் வரிகளின் மூலம் தேர் தச்சர்கள் இருந்து வாழ்ந்தமையையும், தேர்களை வடிவமைத்ததையும் அறிய முடிகிறது.

இவைகள் மட்டுமின்றி படகுகளையும், கலையழகோடு வடிவமைத்தனர். கரிமுகமும், அரிமுகமும் கொண்ட அம்பிகள் சிலம்பிலும் காணக் கிடைக்கின்றன. இவ்வாறு பலவகையான படைப்புகளைப் படைத்தனர் என அறிய முடிகிறது.

தேர் ஒப்பனை

தேர் தச்சன் செய்யப்பட்ட பல்வகையான தேர்களின் வடிவமைப்பில் ஒருசில அழகு நிறைந்த தேர்களை சங்க நூலின் வாயிலாக,

“விண்பொரு நெடுங் குடை இயல் தேர் மோரியர்
பொன் புனை திகிரி திரிதரக் குறைத்த
அறை இறந்து அகன்றனர் ஆயினும். . .”101 (அகம்.69:10-12)

எனும் வரியில், வானைப் போன்று உயர்ந்த பெரிய மலைகளிலும் செல்லும் தேரினையுடைய மோரியர்கள் தங்கள் பொன்னால் புனையப் பெற்ற தேர் உருளைகள் தடையின்றிச் செல்லுவதாகவும், தேரின் ஒப்பனைப் பற்றியும் விளக்கியுள்ளனர். மேலும்,

“. . . . புனை நெடுந்தேரே”102 (மேலது, 14:21)

மன்னனின் நெடிய அழகுடன் பல வேலைப்பாடுடன் அலங்கரிக்கப்பட்டத் தேர் என மன்னனின் தேரானது ஒப்பனை செய்து பயன்படுத்தியமையை அறிய முடிகிறது.

வில்

மனிதர்கள் பயன்படுத்திய கருவிகளில் வில்லானது போர்க்கருவிகளில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றாக கூறப்படுவது வில் கருவியாகும். வில்லினையும், அம்பினையும் பயன்படுத்தி எதிரிநாட்டினையும், வீரர்களையும் அழிக்கப் போர் கருவியாக பயன்படுத்தினர். அக்கருவிற்கு ஒப்பனை செய்துள்ளமையை சில சங்க இலக்கியப் பாடலடியில் கூறுகின்றனர்.

“. . . அம் சிலை இடவது ஆக, வெஞ் செலல்

கணை வலம் தெரிந்து, துணை படர்ந்து உள்ளி. . .”103

(அகம். 38:3-4)

எனும் பாடலடியின் வரியில், அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் அமைந்த வில்லினை இடப்பக்கமும் விரைந்து பாயும் ஆய்ந்தெடுத்த வலிய அம்புகளை வலப்பக்கமும் கொண்டு போர் வீரர்கள் சண்டைக்கு தயாராக இருந்தமையை மூலம் வில், அம்பு, கேடயம், கம்பு போன்றன போர் கருவிகளுக்கும் அழகுப்படுத்தியமையை அறிய முடிகிறது.

அரியணை

சங்க கால அரசர்கள் அரசு மரபுப்படி அமர்ந்த ஆசனம் சிற்பச் சிங்கங்கள் தாங்கியதாகும். அவ் ஆசனம் அரசு கட்டில் எனப்பட்டது. மேலும், போரில் கைப்பற்றிய விலங்குகளின் வீரத்தை குறிக்கும் பொருட்களைக் கொண்டும் அரியணையை அலங்கரித்துக் கொண்டதாக சங்க கால நூலின் மூலம் அறியலாகிறது. அதனை,

“கோடு அறுத்து இயற்றிய

அணங்குடை மரபின் கட்டில் மேல் இருந்து. . .”104

(பதிற்று.79:13-14)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாகப் போரில் கைப்பற்றிய யானையின் தந்தங்களைக் கொண்டு செதுக்கி அரியணையின் நான்கு கால்களாக

நிறுத்தி அவ் அரியணையை அலங்கரித்துக் கொண்ட செய்தியினை அறிய முடிகிறது.

முரசு

அரசர்களின் பயன்பாட்டு பொருட்கள் யாவும் ஒப்பனையும், அழகு மிகுந்த வேலைப்பாடுகளும் கொண்டே அனைத்தும் அமைக்கப்பட்டிருப்பர். அதனின் வகையே அரியணை, அரண்மனை, வில், தேர் போன்றனவாகும். அதனின் வகையில் முரசும் ஒன்றானது. இதனையும் அழகுப்படுத்தியமையை,

"ஆடுநர் பெயர்ந்து வந்து, அரும்பலிதூஉய்"105 (பதிற்று.17:6)

மேலும்,

"புண்ணிய நீரிற் புரையோர் ஏத்து

மண்ணிய வாளின் மறங்கிளந்தன்று"106 (புறம்.27)

எனும் பாடலின் வரிகளில் அகன்ற கட்டில் போன்ற பீடத்தின் மீது இருந்த அக்கட்டில் முரசுக் கட்டில் எனப்பட்டது. சங்க மக்கள் முரசினை தூய நீரால் நீராட்டி, மாலையிட்டு அலங்கரிந்து அபிஷேகம் செய்து பூக்கள் பலத்தூவியும் தெய்வமாக கருதி அவற்றினை வழிப்பட்டனர் என்பதனை அறிய முடிகிறது.

அரசவை

மன்னர்களின் அணிகலன், இருப்பிடம், பொருட்கள், விலங்குகள், உடைகள் இவைகளில் ஒப்பனை, அழகும் இருந்து இரசிப்பதனைப் போன்று தனது அரசவையும் அழகுடன் காட்சி அளிக்க வேண்டும் என எண்ணிப் பலப் பொருட்கள், அணிகலன், பலவனவற்றை அலங்கரித்துக் கொண்டனர் என்பதனை,

"போந்தை வேம்பே ஆரனே வரூஉம்

மாபெருந் தானையர் மலைந்த பூவும்"107 (தொல்.1006:465)

எனும் வரிகளில், மூவேந்தாகளில் ஒருவரான சேர மன்னனின் பூவான பனம் பூவை குறித்து, அவனின் அரசவையானது இம்மலரால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருப்பதனை அறியலாகிறது. இதனைப் போன்ற அவையின் சிறப்பினை அழகினை கூறுகையில்,

"அறம் அறக் கண்ட நெறி மாண் அவையத்து. . ."108

(புறம்.224-4)

என்ற பாடலடியின் மூலம் அரசவையின் நெறியும், அவையின் அலகினையும் கூறும் வகையில் அமையப்பெற்றுள்ளது.

"முறையுடை அரசன் செங்கோல் அவையத்து. . ."109

(குறு.276.5)

இதனினும் சிறப்பான ஆட்சி முறையினையும் நீதியினை நிலைநாட்டிய தன்மையும், அவையின் அழகினையும் எடுத்தியம்புகிறது. இவ்வாறான முறையில் அரசவையின் அரியணை சிறப்பும், அலங்கரித்தமையை அறிய முடிகிறது.

அ.ஃறிணை சார்ந்தனவற்றினைப் பற்றியும், அவைகள் எவையெவை என குறிப்பிட்டு அதற்கு எவ்வாறான முறையில் அவற்றிற்கெல்லாம் ஒப்பனை செய்து, அலங்கரித்துப் பயன்படுத்தியமையை உயிரற்றப் பொருளிலிருந்து, உயிருள்ள யானை, குதிரை முதலானவற்றிற்கு அலங்கரிக்கப்பட்டும் மக்கள் தங்களுடைய கலையுணர்வினை பலவாறு வெளிப்படுத்தியமையை சங்க நூல்களின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

இயல்சார்ந்த சிறப்பு தகவல்கள்

அ.ஃறிணை ஒப்பனையில் போல் கருவியான 'வில்' என்னும் ஆயுதமானது பல ஒப்பனை, அலகுகளையும், வேலைப்பாடுகளுடனும் வர்ணனையுடனும் அமையப் பெற்றிருந்தனர். அதனின் குறிப்பு சங்க அகநூலில் காணலாயிற்று. மேலும், வில்லினைப் பற்றி சிலப்பல

செய்திகளை அறிஞர்கள் கூறியுள்ளனர். அத்தகவலில் அறியலாகும் ஆயுதங்களும், அஸ்திரங்களைப் பற்றியும் எக்கடவுளர்கள் எவ்வித ஆயுதமும், வில்லினையும் பயன்படுத்தினர் என்பதை பற்றியும், மனிதனும் எவ்விதம் ஆயுதம் பயன்படுத்தினர் என்பதையும் சிறப்புக் குறிப்புகளாகும்.

மகாபாரதத்தில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் அனைவரும் ஆயுதங்களும், அஸ்திரங்களும் பெற்றிருந்தனர். அந்த ஆயுதமும், அஸ்திரமும் பலவகை தனித்தனி பெயர்களைக் கொண்டும் அழைக்கப்பட்டு வந்தனர். அதனைப் பற்றி தகவல்களை அறியலாகிறது.

அர்ச்சுனனின் வில்லின் பெயர் '**காண்டீபம்**'

கிருஷ்ணன் வைத்திருக்கும் வில்லின் பெயர் '**சாரங்கம்**'

எய்தும்போது கல் மழையை பொழியும் அஸ்திரம் '**பர்வதாஸ்திரம்**'

சகாதேவன் வைத்திருந்த புகழ்பெற்ற வாள் '**கவுசிகீ**'

கிருஷ்ணர் வைத்திருக்கும் சக்கரத்தின் பெயர் '**சுதர்சனம்**'

அர்ச்சுனனுக்கு இந்திரன் கொடுத்த ஆயுதம் '**வஜ்ர தத்தம்**'

சிவபெருமான் அர்ச்சுனுக்கு கொடுத்த அஸ்திரம் '**பாசுபதம்**'

கர்ணனை வதம் செய்ய அர்ச்சுனன் பயன்படுத்தி அம்பு '**அஞ்சலிகம்**'

கடோத்கஜனை வதம் செய்ய கர்ணன் பிரயோகித்த சக்தி '**வைஜயந்தி**'

குபேரன் அர்ச்சுனனுக்குக் கொடுத்த சிறந்த ஆயுதம் '**அந்தர்தானம்**'

காண்டீபம் வில்லை அர்ச்சுனனுக்கு அளித்தவர் '**வருணன்**'.

திருமாலின் அவதாரங்களில் ஒன்றான பரசுராமருக்கு போர் கருவியான கோடாரியை அளித்தவர் சிவபெருமான்

அஷ்ட வசுக்களிடம் இருந்து பீஷ்மருக்குக் கிடைத்த சிறந்த ஆயுதம் '**ப்ரஸ்வப்னாஸ்தரம்**'

தொகுப்புரை

❖ உலகத்தினைப் படைத்த இறைவனானவன் அவ்வுலகில் வாழ்வதற்கு உயர்திணையும், அ∴றிணையும் படைத்தான்.

❖ படைப்பில் சிறந்த படைப்பு மனிதனே. மனிதன் ஆறறிவு பெற்றதன் நோக்கமே இறைவனை பற்றி அறிவதற்கே. "கல்தோன்றி மண் தோன்றா காலத்தில் முன்தோன்றிய மூத்தகுடி" என்ற வரிகளின் தமிழ்மொழி பிறப்பினை கூறுகிறது.

❖ உயர்திணையான மனிதன் தன்னுடைய கலையுணர்வின் உயிருள்ள உயிரற்றனவற்றிற்கு கலையுணர்வுடன் ஒப்பனை செய்து அழகுப்படுத்தியமை கூறலாகிறது.

❖ அ∴றிணை பற்றியும்,கலையின் வளர்ச்சியும் அதில் கட்டடக்கலை வளர்ச்சியும் கட்டுதல், கட்டடம் பற்றிய ஒப்பனை ஆகிய அறியப்படுகிறது.

❖ கட்டடக்கலையின் வகைப்பாடுகளில் கோயில்களும், கோயில் அமைப்பு வகையும் அரண்டனை, தூண் வகைகளும், வீடுமனைகள், மண்டபங்களும், அரங்குகளும் போன்றனவற்றிற்கு ஒப்பனை செய்து அழகுப்படுத்தயமையை பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

❖ சிறப்பக்கலையினை அறிமுகமும், சிற்பங்களின் தோற்றமும், அதன் விதிமுறைகளையும் பற்றிக் கூறியுள்ளது. மேலும், உருவ வடிவமும் அதன் ஒப்பனை வகைகளும், அழகுப்படுத்திய வகையினையும், சிற்பத்தின் வேறுபாடுகள் பல கொண்டுள்ளமையையும் சங்க பாடல்வரி வழியில் அறிய முடிகிறது.

❖ மனிதனின் கலையுணர்வினை கட்டடம், ஓவியம், சிற்பத்தோடு நில்லாமல், விலங்கினங்களுடனும் தொடங்கி யானை, குதிரை முதலான விலங்குகளுக்கு நெற்றிப்பட்டு, பிடரிமயிர் சீர்செய்தல்

30. இளம்பூரணர், தொல். 1011, ப.382.
31. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 16:45, ப.26.
32. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு, 4:10-5, ப.160.
33. மேலது, 1:48-49.
34. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், முல்லை. 86, ப.329.
35. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், திருமுருகாற்றுப்படை 222-226, ப.14.
36. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பட்டின. 283-88, ப.313.
37. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு, 10:29-30.
38. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பெரும். 188-189, ப.211.
39. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மலைபடு. 438-439, ப.380.
40. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 29:19-20, ப.83.
41. இளம்பூரணர், தொல். நூல் மரபு, 33, ப.36.
42. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று.61, ப.211.
43. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 98, ப.295.
44. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நற்.276:8-10, ப.508.
45. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், கலி.94, ப.104.
46. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பொரு.90, ப.84.
47. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பட்டின.285, ப.313.
48. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு. 5:169-170.
49. மயிலை சீனி.வேங்கடசாமி, அழகுக்கலை.
50. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு.
51. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடு. 80-84, ப.180.
52. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 68:16, ப.237.
53. இராசபவுன்துரை, தமிழகக் கட்டடக்கலை மரபு பயன், ப.71.
54. சி.சசிவல்லி, பண்டைத்தமிழர் தொழில்கள், ப.270.
55. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடு. 87-88, ப.180.
56. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், முல்லை. 86, ப. 329.
57. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு.
58. இளங்கோவடிகள்,சிலம்பு, 27:155-156.
59. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பெரும்பாணாற்றுப்படை, 180.
60. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பட்டின : 160, ப.308.

சான்றென் விளக்கம்

1. இளம்பூரணர், தொல். கிளவி. 484, ப.186.
2. இளம்பூரணர், தொல். மரபு, 1545, ப.596.
3. இளம்பூரணர், தொல். புறம். 1022: 18, ப.390.
4. இளம்பூரணர், தொல். 1011, ப.382.
5. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன்,அகம் 167:12-13, ப.502.
6. சீத்தலைச்சாத்தனார், மணிமேகலை, 68.
7. டாக்டர்.மா.இராசமாணிக்கனார். தமிழகக் கலை, ப.74.
8. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பெரும். 263-65, ப.21544.
9. இளம்பூரணர், தொல். 1011:1, ப.382.
10. இளம்பூரணர், தொல். சொல். சேனாவரையர்.
11. டாக்டர்.மா.இராசமாணிக்கனார். தமிழகக் கலை, ப.9.
12. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 167, ப. 502.
13. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடு. 75-78, ப. 179.
14. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மதுர. 357-59, ப. 14.
15. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 90:45 ப.326.
16. சீத்தலைச்சாத்தனார், மணிமேகலை, 19:208-115.
17. டாக்டர்.அ.தட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரீகமும், பண்பாடு, ப. 324.
18. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 4:20, ப.75.
19. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 220, ப. 657.
20. சீத்தலைச்சாத்தனார், மணிமேகலைகாதை, 28.
21. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மதுரைக்காஞ்சி. 18, ப.1.
22. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பெரும். 405, ப.198.
23. சீத்தலைச்சாத்தனார், மணிமேகலை, 3:127.
24. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம்-187, ப. 561.
25. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பட்டினப்பாலை, 50, ப.304.
26. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடுநல்வாடை, 110, ப.181.
27. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை: 355, ப.14.
28. மேலது, 400, ப.15.
29. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பட்டின. 104-105, ப.306.

போன்றன முறையில் அழகுப்படுத்தி ஒப்பனை செய்தமையை கூறப்பட்டுள்ளது.

- அஃறிணை வகையில் இவைகளின்றி மற்ற அஃறிணை சார்ந்த பொருட்களுக்கு அதாவது. தேர், கதவு, யாழ், உலக்கை, முரகு, அம்பு இவ்வாறான பல வகையானப் பொருட்களும், போர் சம்பந்தப் பொருட்களுக்கும் எம்முறை ஒப்பனைச் செய்து பயன்படுத்தியமையைப் பற்றி சொல்லப்பட்டுள்ளது.

90. மேலது, 36:16, ப.110.

91. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நற்றி, 65:5-6, ப. 115.

92. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 22:17, ப.22.

93. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 4:8, ப.11.

94. மேலது, 14:18, ப. 40.

95. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், 141:17-18, ப. 248.

96. மேலது, 142: 24-26, ப.432.

97. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், முல்லை, 103, ப.330.

98. டாக்டர். இராசமாணிக்கம், தமிழகக் கலைகள்.

99. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 77-5, ப.215.

100. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 87.

101. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், 69:10-12, ப.206.

102. மேலது, 14:21, ப.140.

103. மேலது, 38:3-4, ப.112.

104. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 79:13-14, ப. 283.

105. மேலது, 17:6, ப.31.

106. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 27, ப.77.

107. இளம்பூரணர், தொல். 1006: 4-5, ப.

108. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 224-4, ப. 531.

109. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 276-5, ப.649.

61. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடு.110-113, ப.181.
62. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நற்.207,1-2, ப.380.
63. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பெரும்.88, ப.207.
64. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 22:14-15, ப.61.
65. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 120:12-13, ப.278.
66. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 6:20-22, ப.17.
67. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நற்றி. 227:5-9, ப.418.
68. பாண்டியர் கால கருத்து உண்மைகள், சிற்ப அமைப்பு முறை, ப.68.
69. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பரி.18:28, ப.464.
70. டாக்டர். இராசாமாணிக்கனார், தமிழர் கலைகள், ப.39.
71. டாக்டர். அ.தட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரிகமும், பண்பாடும், ப.389.
72. டாக்டர். இராசாமாணிக்கனார், தமிழர் கலைகள், ப. 21.
73. மேலது, ப. 21.
74. அ.கா.பெருமாள், தமிழர் கலையும், பண்பாடும், ப.111.
75. பன்னாட்டு தமிழியல் ஆய்விதழ், ஆய்த எழுத்து (இதழ்), ப. 38.
76. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், 5:20, ப.14.
77. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 63:3, ப.211.
78. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சிறுபாண். 70, ப.139.
79. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடு.147, ப.182.
80. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சிறுபாண். 305, ப. 145.
81. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை. 723, ப.27.
82. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், 14:8, ப.40
83. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று, 12:4-5, ப.7.
84. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு.
85. மேலது,
86. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று, 11:17-18, ப.1.
87. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு.
88. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 24:12-13, ப
89. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று, 62:1, ப.215.

நிறைவுரை

முடிவுரை

உலகம் உருவாகிய பலகோடி ஆண்டுகளுக்கு பின்பு தோன்றிய மனிதர்களை ஆதிமனிதன், ஆதிகால மனிதன், ஆதிவாசி என அழைக்கப்பட்டனர். அம்மனிதர்கள் ஆடையின்றி,நிலையான வாழ இடமின்றி, கிடைத்தனவற்றை உண்டு மரப்பொந்தினில் வாழ்ந்த மனிதன் நாகரிக, பண்பாடு வளர்ச்சியில் தங்களது வாழ்க்கையின் மாற்றங்கள் பல அடைந்தமைக்கு அவர்களின் கலையுணர்வே பெறும் சான்றாய்த் திகழ்கிறது.

உணவு, உடை, இருப்பிடம் என ஏதுமில்லாது வாழ்ந்த மனிதன் காலப்போக்கில் தன்னையும் தன்னைச் சுற்றியுள்ள இடம், பிற மனிதன், பயன்படுத்திய பொருட்கள், உயிரினம் என பலவற்றினையும அழகுடனும், ஒப்பனைத் தன்மையுடனும் இருத்தல் வேண்டும் என்பதற்கான முக்கியத்துவத்தினை கலைகள் தோன்றுவதற்கான ஆதாரமாகவும், அடித்தளமாகவும் இருந்திருக்க வேண்டும் என அறிய முடிகிறது.

ஆதிகால மனிதன் வாழ்விலிருந்து, ஆட்சிக்கால மன்னர்களின் வாழ்க்கை வரையிலான காலப்போக்கில் பல்லாயிரம் மாற்றிகளினாலும், நாகரிக வளர்ச்சி பழக்கவழக்கம் பண்பாடும், ஒழுக்கம் போன்றன வளரும் தருணத்தில் மனிதனால் உருப்பெற்றவையே ஆயக்கலைகள் ஆகும். இக்கலைகள் மொத்தம் 64 வகைகளாக பிரித்து, பகுக்கப்பட்டு எவையெவை எல்லாம் இந்த 64ல் அடங்கியுள்ளது என்ற பட்டியலிட்டு கலைகளையும், கலைநுட்பத்தினையும், உருவாக்கி அதன் வளர்ச்சிப்பாதையில் கொண்டு சென்றனர்.

ஒப்பனை செய்தல், அதாவது அலங்கரித்தல், அலங்காரம் செய்தல் என்பனவாகும். ஆயக்கலை 64 வகைகளில் இவை ஒன்றாகும். மனிதன் ஆடையின்றி வாழ்ந்த காலக்கட்டம் போய், இலை, தழைகளை உடுத்தியும், மரப்பட்டைகள், கொடிகள் என இவற்றினை ஆடையாக பயன்படுத்தினான். பாதுகாப்பிற்காகவும், உடல் சூழலுக்காகவும்

உடுத்தினான் என்பது தெளிவு. இதனின் வளர்ச்சி மாற்றமானது மனிதன் தன்னை ஒப்பனை செய்து அழகாக காட்டிக் கொள்வதற்கான முயற்சியில் ஈடுபட்டான்.

தலை முதல் கால் வரையிலான உடல்பாகங்கள் அனைத்திற்கும் ஆடைகள், இயற்கை அணிகலன்கள், வாசனை திரவியங்கள் மற்றும் பொடியினை கொண்டும் ஒப்பனை செய்து கொள்ளும் முறையினை கற்றுக் கொண்டான். இதில் முதல்நிலையான நீராடுதலை கையாண்டான். சுனையில், கடலில், ஆற்றில், அருவியில், துறையில் நீராடுதல் என நீராடுதலையும் பலவகையாகப் பிரித்து மகிழ்ச்சியுடனும், இன்பமுடன் நீராடிய விதத்தினை சிறப்புடன் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஒப்பனை செய்து கொள்ளுவது என்பது அனைவருக்கும் பொதுவான செயல்பாடாக அமைந்தது. அதனை காணுகையில் ஆடவர்கள்,மகளிர், குழந்தை என அனைவருக்கும் தலை முதல் கால் வரையிலாக ஒப்பனையை செய்து கொள்ளுவதனை விளக்கம் பொருட்டு நீராடுதல் கூந்தல் ஒப்பனை, கூந்தலுக்கு மலரணிதல், மாலையணிதல், அணிகலன் பூணுதல், துகில் முடித்தல் (துணி), நெய் பூசுதல், வாருதல் ஐம்பால் தகை வாருதல், கொண்டையிடுதல்,பின்னுதல், சடைப்பரம் அணிதல் என கூந்தலுக்கு தனி ஒப்பனையை கையாண்ட முறையையும் விளக்கியுள்ளதை அறியலாம்.

முகம், நெற்றி, கண், காது என இவ்வகையான உடல் பாகங்களுக்கு ஒப்பனை செய்யும் பொருட்டு வாசனை பொடி பயன்படுத்துதல், திலகமிடுதல், பட்டம் கட்டுதல், இயற்கை மைதீட்டுதல், குழை அணிதல், குழையும், இழை, பொன்னால், வெள்ளி, பவளமென பலவற்றால் அணிந்து ஒப்பனை செய்து கொண்டனர்.

இயற்கை இலை, பழம் போன்றன சாயங்களை பயன்படுத்தி இதழுக்கு பூசி அழகுப்படுத்திக் கொண்டனர். இதனை தொடர்ந்து கழுத்தில் மலர்கள், மாலைகள், ஆரம், முத்துவடம், களிகை, காசு, தாலி, பூண் அணிதல் என்ற பட்டியல் மார்பணியானது நீண்டு கொண்டே

போகிறது. அனைத்தினையும் சங்க மக்கள் பயன்படுத்திய விதமும் அறியமுடிகிறது.

உடலில் அணிகலன் அணிவதனை தொடர்ந்து மேனியில் தொய்யில் எழுதுதல், கையில் வளை என்னும் பலப்பொருளால் (உலோகங்கள்) ஆனவற்றை அணிந்தனர். இடையணிகளும், தொடையணிகளும், கால்அணிகலன் என இறுதி விரல்கள் வரையிலான பல்வகை அணிகலன்களை உடல் பாகங்களுக்கு தேவையான அனைத்தினையும் அணிந்து ஒப்பனை செய்து கொண்ட மக்கள் ஆடைகள் அணிவதில் பெரும் ஆர்வம் காட்டி வந்தனர். இழைகளை, தழைகளை, மரப்பட்டையினை தொடர்ந்து, நூலாடை, பஞ்சினால் நெய்த ஆடை, பட்டாடை, பொன்னாடை, கஞ்சுகம், வடகம், கச்சு, துவர், உடை,ஈரணி கலிங்கம், கோவணம், சேலை, துகில் என பலவகையான ஆடையினை, காலநிலைக்கு ஏற்றார்போல் அணிவித்து தம்மை மிகுந்த அழகுடன் காட்டிதனையே ஒப்பனைக் கலையின் வளர்ச்சி உச்சமாகும்.

மனிதர்கள் மனிதர்களுக்கு மட்டுமின்றி, தன்னை படைத்த கடவுளர்களுக்கும் ஒப்பனை செய்து அழகுப்படுத்தியுள்ளான். பெருந்தெய்வம், சிறுதெய்வம் ஆண், பெண் தெய்வங்கள் என தெய்வங்களுக்கென்றே ஒப்பனை செய்வதனை நாகரிகம் கலந்த வழக்கங்களாக மாற்றிக் கொண்டான். வழிபாட்டு முறையினையும் கடவுளர்களின் வகைகளுக்கு ஏற்ப அமைத்துக் கொண்டான். வழிபாடுகளில் பூஜை வேண்டுதல், பரிகாரம் எனத் தொடங்கி இயற்கை வழிபாடு, நடுகல் வழிபாடு, தனிமனித வழிபாடு, உருவ வழிபாடு என வழிபாட்டு முறையும் காலநேரத்தினையும் வகுத்துக் கொண்ட மக்கள் காலை பூஜை, உச்சகால பூஜை, மாலை பூஜை, இரா பூஜை என வகைப்படுத்தி பூஜித்தனர்.

கடவுளின் உருவங்களுக்கு ஏற்ப வகையில் ஆடை, ஆபரணங்களை வடிவமைத்து கடவுளுக்கு திருவிழா காலங்களில், இயல்பான விசேஷ நாட்களில் அணிவித்து அலங்காரம் செய்வித்தான்.

இவ்வகையான செயல்பாடுகளில் மனிதன் எக்காலத்தில் ஈடுபட்டான் என்பதனை, நூட்கள் வழியாகவும், பாடலடியின் வழியாகவும், செவி வழி செய்தியாகவும், கல்வெட்டு, ஓலைச்சுவடி வாயிலாகவும் அறிய முடிகிறது.

சங்ககால மக்கள் தன்னை அழகுப்படுத்திக் கொள்வதில் இருந்த ஆர்வமானது, தம்மை சுற்றியுள்ள இடங்கள், மற்றும் விலங்குகள் அழகுற காட்சியளிக்க வேண்டும் என்ற பேராசையினாலும், ஆர்வத்தினாலும் வெளியானதே கட்டடக்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, அ.்.றிணை வகைப்பாட்டில் உயிருள்ள, உயிரற்ற பொருட்களின் வடிவமைப்பில் ஒப்பனை புகுத்துதல் என கலையின் வளர்ச்சி வளரத் தொடங்கியது. சமயத்திற்காகவும், பக்திக்காவும்,ஆன்மீக வளர்ச்சிக்காகவும், ஒற்றுமைக்காகவும் தோன்றியவையே கோயில்கள், கோபுரங்கள், மண்டபங்கள் ஆகும்.

பழங்காலந்தொட்டே சேரர், சோழர், பாண்டியர், நாயக்கர்கள் என மன்னர் ஆட்சிக்காலத்தில் வாழ்ந்த அரசர்கள் ஆட்சியமைப்பின் வேலைகளை முடித்த பின்பு தமது ஓய்வுக்காலத்தில் தங்களின் கலை உணர்வினை வெளிக்காட்டும் பொருட்டு இயல், இசை, நாடகம் இதனின் தொடர்ந்து உருவானவையே கட்டடக்கலையாகும். கோயில் வகையில் தொடங்கி மண்டபம், கூடங்கள், கோபுரங்கள், மாடமாளிகைகள், வீடுகள், அரண்மனைகள், நடன அரங்கங்கள், தேர் வடிவமைப்புகள், சிலை சிற்பங்கள் என அனைத்திலும் தனது கலை ஆர்வத்தினைக் கொட்டினர். எவ்வாறு வடிமைப்பது, அழகுப்படுத்துவது என மன்னர்களின் கவனம் கலையிலேயே இருந்தது.

அவற்றின் பரிசுகளே 'தஞ்சாவூர் கோயிலின் சிறந்த கட்டட அமைப்பு. சித்தனவாசல் அமைந்த ஓவியங்கள், மாகபள்ளிபுரத்தின் அதிசயங்கள், மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில் கோபுரங்கள், ஸ்ரீ ரங்கநாதன் ஆலய கோபுரம், திருமறை நாயக்கனார் மண்டபம், 1000 கால் மண்டபம் என பலவகைக் கட்டடக்கலை வளர்ச்சிக்கு சான்றாதாரமாக அமைந்தவனைக் கொண்டு மக்கள் மற்றும்

மன்னர்களின் கலையுணர்வினையும், கலை தாகத்தினையும் அறிய முடிந்த பெரும்பொக்கிஷமாக விளங்கியுள்ளது.

இவற்றினை தொடர்ந்து மன்னர்களின் தேரினை ஒப்பனை செய்தல், அந்தபுரம் ஒப்பனை செய்தல், வீடுகளில் கதவுகள், கட்டில்கள், தேர் சக்கரம், குடை என இவற்றிற்கு மணிகள், ரத்தினங்கள், முத்துமாலைகள், வாசனை மலர்கள், சந்தன மரங்கள், தேக்குமரங்கள் போன்ற அழகும், ஒப்பனையும் எவ்வாறு வெளிப்படும் என்ற விதத்தினை பலவழிகளில் கையாண்டுள்ளமையை அறிய முடிந்தது. மேலும், தேரில் பூட்டு குதிரை, யானை, நாய்கள் என மக்களோடு ஒன்றிணைந்து வாழ்ந்த விலங்குகளுக்கும் மணிகள், முகவடாம், வண்ண ஆடைகள், வண்ணப்பொடிகள், மாலை அணிவித்து, காலில் ஒளிவீசும், ஒலி கொடுக்கும் அணிகலன் பூண்டும் விலங்கினங்களுக்கு அழகுப்படுத்திப் பார்த்துள்ளனர் என்பதனை தெளிவாக அறியமுடிகிறது.

இவைகள் ஆதிகாலம் முதல் சங்க காலம் தோன்றி தற்போது வரையிலும் எவ்வகையான முறையில் கலை வளர்ச்சியடைந்துள்ளன என்பதையும், கலைகளை எவ்வாறு போற்றி வளர்த்துள்ளனர் என்பதையும் அறியலாகிறது. இதனின் காலவளர்ச்சி தற்கால மனிதனை எவ்விதம் செம்மைப்படுத்தியுள்ளது என்பதையும் தெளிவாகிறது. ஒப்பனை கலையின் நன்மையும் மற்றும் தீமைகளையும் மக்கள் அவற்றை கையாண்ட முறையும் இன்றளவும் மக்களிடையேயுள்ள கலை ஆர்வமும், அதனை பயன்படுத்திய முறையினையும் கண்டறிவதற்கு பல எடுத்துக்காட்டுகளுடன் அமையப் பெற்றுள்ளதனை இவ்வியல்களின் வழி அறிந்தோம்.

துணைநூற்பட்டியல்

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மையான நூல்கள்

1. முனைவர்.பாலசுப்பிரமணியன். கு.வெ., - எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., 41பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல்எஸ்டேட், அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098.

துணைமை நூல்கள்

1. அரங்கன் - ஆலய வழிபாடு, அழகு பதிப்பகம், சென்னை - 600 049. முதல் பதிப்பு - 2010

2. அருள் பத்மராசன். த - தமிழ்ப்பண்பாடு அறிமுகம், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை - 600 098 முதல்பதிப்பு - நவம்பர் 2004

3. அருணவடிவேல் முதலியார்.சி - திருமுறை திருநெறி தொகுதி, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் 2003

4. அருள்சீலி. முனைவர் - இலக்கிய முத்துக்கள், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை - 600 098 முதல் பதிப்பு - அக்டோபர் 2009

5. அழகு கிருஷ்ணன். பொ. முனைவர் - சிலப்பதிகாரம் காட்டும் பண்பாடும், சமுதாய வரலாறும், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை-5

6. இராசமாணிக்கனார் - தமிழர் கலைகள், பாரி நிலையம், சென்னை-600 001. 3வது பதிப்பு மார்ச் 1980

7. முனைவர்இராசமாணிக்கானார். மா. - சைவ சமய வளர்ச்சி, ஔவை நூலகம், சென்னை -1. முதல்பதிப்பு - டிசம்பர் 1958.

8. இராசு பவுன் துரை - தமிழகக் கோயில் கட்டடக்கலை மரபு தூண்கள், மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம் - 608 001 முதற்பதிப்பு - மார்ச் 2005

9. இலக்கியா - பண்பாட்டுச் சுவடுகள், புதுவைப் பல்லைக்கழகம், புதுச்சேரி - 605014

10. இளங்கோவன். ஏ.எஸ். - புறநானூற்றில் தமிழர் பண்பாட்டுச் சிறப்புக்கூறுகள், சாகித்திய அகாதமி தென்மண்டலச் செயலர்,ஓட்டன் சத்திரம்.

11. இராகவன்.அ., - தமிழ்நாட்டுஅணிகலன்கன், கலைநூற் பதிப்பகம், 60, பெருமாள் வடக்குத் தேர்த்தெரு. பாளையங்கோட்டை, திருநெல்வேலி - 2 டிசம்பர் -1970.

12. இளஞ்சேரனார். கோவை - இலக்கியம் ஒருபூக்காடு, இராக்போர்ட்டு வெளியீடு காரைக்குடி - 1982.

13. இளங்கண்ணனார். வீ - வள்ளலாரும், உயிரிசைகளும், உலகத்தமிழ்க்கல்வி இயக்கம், பெருங்குடி, சென்னை-96 முதல் பதிப்பு - 1985

14. இராசு. முனைவர் - அம்மன் வழிபாட்டுச்சடங்குகளில் நாடகக்கூறுகள், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் -27.

15. கருணாம்பிகா. நா - இலக்கியங்களில் ஒப்பனைக் கலை, கோவை பதிப்பகம், கோவை - 600018.

16. கைலாசபதி - பண்டையத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை 2ம் பதிப்பு -1978

17. கௌமாரீஸ்வரி. எஸ்., - திருக்குறள் உரையுடன், சாரதா பதிப்பகம், கௌரா புத்தக மையம், திருச்சி - 01

18. சசிவல்லி. சி - பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113.

19. சந்திரசேகரன். இரா. முனைவர்., - தமிழகக் கோயில் கலை, வரலாற்றியல் ஆய்வு, நாம்தமிழர் பதிப்பகம், சென்னை-5.

20. சாமிநாதையர். உ.வே., முனைவர் - சீவக சிந்தாமணி மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும், தமிழ்ப் பல்லைக்கழகம், தஞ்சாவூர். 1981

21. சாமி. பி.எல்., - சங்க இலக்கியத்தில் அறிவியல் கலை, சேகர் பதிப்பகம், சென்னை.

22. சுரேஷ். சி.ரா. முனைவர் - தமிழிலக்கியங்களில் பண்பாட்டுக் கூறுகளும் வாழ்வியல் நெறிமுறையும், இராயப்பேட்டை, சென்னை -24. முதல் பதிப்பு - 2016

23. சுப்பிரமணியன். ச.வே. முனைவர் - தொல்காப்பியம் தெளிவுரை, மணிவாசகர் பதிப்பகம், 31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை, சென்னை - 600 108.

24. சுந்திரமூர்த்தி.மா., - தமிழர் கலைகள், தமிழ்நாடு அரசு தொல் ஆய்வுத் துறை, முதல் பதிப்பு - 1973.

25. செல்வம். வே.தி., - தமிழக வரலாறும் பண்பாடும், மக்கள் பதிப்பு, சென்னை 1995.

26. சேதுராமன். ஜி. முனைவர் - தமிழ்நாட்டு சமுதாய பண்பாட்டுக் கலை வரலாறு,
ஜெ.ஜெ. பப்ளிகேசன்,
மதுரை - 625007

27. தங்கவேலு. கோ., - தமிழகச் சமூகப் பண்பாடு வரலாறு,
அமிழ்தம் பதிப்பகம்,
சென்னை - 6
முதல்பதிப்பு - 2002.

28. தட்சிணாமூர்த்தி. அ. முனைவர் - தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்,
யாழ் வெளியீடு,
சென்னை - 600 040
முதல் பதிப்பு - ஏப்ரல் 2014

29. தேவநோயப்பாவணர். ஞா., - பண்டைய தமிழக நாகரிகமும், பண்பாடும்,
தமிழ் வளர்ச்சி இயக்கம்,
சென்னை - 8
முதல் பதிப்பு - 2014

30. நாகசாமி. மா., - தமிழகக் கலைகள்,
தமிழ்நாடு அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை,
முதல் பதிப்பு
1973.

31. பகவதி.கு. முனைவர் - தமிழர் பண்பாட்டுச்சொற்கோவை, ஒப்பனையியல்,
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை - 600113.
முதல்பதிப்பு - 2009

32. முனைவர் கு. பகவதி - தமிழர் ஆடைகள்,
உலகத் தமிழாராய்சசி நிறுவனம்,
சென்னை - 600133
முதல்பதிப்பு - 1996

33. பாஸ்கரத் தொண்டைமான் - தமிழகக் கோயில்கள்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை -600 001.

34. பாக்யமேரி. முனைவர் - வெற்றிநோக்கில் . . . .
இலக்கண, இலக்கிய மொழித்திறன்
வரலாறு,
பூவேந்தன் பதிப்பகம்,
மயிலாப்பூர்,சென்னை -24.
முதல் பதிப்பு - 2013

35. பாக்யமேரி.முனைவர் - தமிழர் பண்பாடு பயன்பாடு உணவும்
உடையும்
அஞ்சனக் சிமிழ் பதிப்பகம்,
102, சீனிவாசா சாலை, சென்னை-11

36. புவனேஸ்வரி. ச. முனைவர் - சிலம்பில் ஒப்பனை,
தாமரைப் பதிப்பகம்,
சென்னை -24.

37. பெருமாள். அ.கா., - தமிழர் கலையும் பண்பாடும்
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை - 600 014.

38. பொன்னி - தமிழகத் திருவிழாக்கள்,
வசந்தா பிரசுரம்,
சென்னை-24.
முதல்பதிப்பு - ஆகஸ்டு 1989.

39. மீனா. அர. முனைவர் - கட்டடக் கலை வரலாறு,
அண்ணா ஆதர் சமகளிர் கல்லூரி,
சென்னை - 600 040.

40. முத்துராமன், கு., - சங்க காலம் வழிபாடு,
தேன் தமிழ்ப் பதிப்பகம்,
சேலம்-1.
2ம் பதிப்பு - செப். 2001.

41. வள்ளியம்மாள். சு. முனைவர் - தமிழ் வரலாற்றுத் தொன்மையும் மூலமும்
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
53,புதுத் தெரு, சிதம்பரம் - 608001
முதல் பதிப்பு - நவம்பர் - 2008.

42. வெங்கடேசன்.க முனைவர் - முற்கால தமிழ்நாட்டு வரலாறு,
வி.சி. பப்ளிகேஷன்ஸ்,
இராஜாபாளையம் - 636117.
முதல்பதிப்பு, மே - 2012.

43. வேங்கடசாமிநாட்டார். ந.மு., - சிலப்பதிகாரம் மூலமும் உரையும், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை -1. முதல்பதிப்பு - 1942.

44. வரதராசன், வெ. பேரா. - தமிழரின் ஒப்பனைக் கலைத்திறன், தமிழக பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

45. நிர்மலா மோகன். முனைவர் - சங்க இலக்கிய சால்பு, தாமரை பதிப்பகம், 6, சிவஞானம்தெரு, சென்னை - 600 017 முதல் பதிப்பு - ஜுலை 2013

46. சிதம்பரனார். சாமி., - பழந்தமிழர் வாழ்வும் வளர்ச்சியும், 6, பொன்னியம்மன் கோவில்தெரு, சென்னை - 600 016.

47. வேலுப்பிள்ளை - தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், குமரன் புத்தக இல்லம், சென்னை -2004.

48. இராசரெத்தினம். கு., - சங்க இலக்கியத்தில் பொதுமக்கள், நாம் தமிழர் பதிப்பகம், சென்னை - 600 005.

ஆங்கில நூல்கள்

1. Nilakanta Sastri, K.A. - A Historyb of'South India, Oxford University Press, New Delhi.

2. Sir. John Lubbocle - The Origin of Civilization, New Yord, Year - 1979.

3. Will Durank - The Story of Civilization (Part -I), North Adamis, USA Year - 1935.

4. Jamila Brij Bhughan - Indian Jewellary & Oranamets and Decorative Designs.

ஆய்வேடுகள்

1. பூங்காவனம்.கோ., - சங்கப்புற இலக்கியங்களில் காணலாகும் மாந்தர்களின்கூறுகள்

2. பாக்யமேரி. எ.ஃப. முனைவர் - தமிழர் பண்பாடும் பயன்பாடும், பேராசிரியர், மாநிலக் கல்லூரி, சென்னை -5.

3. ஆறுமுகம்.சொ. முனைவர் - சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற் புலவர்களின் புலமை நோக்கு

4. ஹேமலதா, கே. - பத்துப்பாட்டில் கட்டிடத் தொழில்நுட்பம், அரசு கலைக்கல்லூரி(த),சேலம்-7

5. ஆனந்தி. சே., - குறுந்தொகையில் உறுப்பு நலம் பாராட்டல், எம்.ஃபில் ஆய்வேடு, அரசு கலைக்கல்லூரி(த),சேலம்-7

6. மணிவண்ணன், சு., - பெருங்காதையில் ஒப்பனை, முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, தேசியக்கல்லூரி, திருச்சிராப்பள்ளி.

கருத்ரங்க, பயிலரங்க கட்டுரைகள்:

1. முத்துசாமி. ப. முனைவர்., - புறநானூற்றுப் புதையல் (பயிலரங்கம்), அரசு கலைக்கல்லூரி(த),சேலம்-7

2. பழனியம்மா.அ. திருமதி. - தமிழ் இலக்கியங்களில் வாழ்வியல் விழுமியங்கள், தேசியக் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, பத்மவாணி மகளிர் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, சேலம்-11.

3. ஸ்ரீதர். கா., முனைவர் பதிப்பாசிரியர் - தமிழ் இலக்கியங்களில் வழிபாடுகள், வி.இ.நா. செந்தில்குமார நாடார் கல்லூரி (த), விருதுநகர்.

இதழ்கள்:

1 சாகித்பாட்ஷா. எம். முனைவர் - நவீனத் தமிழாய்வு, (பன்னாட்டுப் பன்முகத் தமிழ் அரையாண்டு ஆய்விதழ்), ராஜா பப்ளிகேஷன், இப்ராகிம் நகர், கன்சமலை, திருச்சிராப்பள்ளி - 620 023. ஜுன் - 2015

2. நடராஜன். நல்ல. பதிப்பாசியரிர் - ஆய்த எழுத்து, பன்னாட்டு தமிழியல் ஆய்விதழ், 118, மேட்டூர் சாலை, ஈரோடு - 638 001 அக்டோபர் - 2018

அகராதிகள்

1. பவானந்தர் - தமிழ் சொல்லகராதி, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை - 600 098. முதல் பதிப்பு - 12,2003

2. சண்முகம்பிள்ளை, மு., பதிப்பாசிரியர் - திவாகர நிகண்டு (1,2 தொகுதிகள்), சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1993.

3. சுப்பிரமணியன், பா.ரா., - க்ரியாவின் தற்காலத்தமிழ் அகராதி, (தமிழ் - தமிழ் - ஆங்கிலம்) சென்னை மறுபதிப்பு - 2001

4. ஆறுமுக நாவலர், ப.ஆ. - சூடாமணி நிகண்டு, மண்டலபுருடர், வசந்தா பதிப்பகம், சென்னை. 2005.

பின்னிணைப்புகள்

கர வரிசையில் அணிகலன்கள்

வ.எண்.	சங்க தமிழ்	தற்காலத்தமிழ்
1.	அங்கதம் (வாகுவலயம்)	தோள்வளை
2.	அங்குலியகம்	கைவளை
3.	அட்டிகை	கழுத்தணி
4.	அத்திக்காய் கொலுசு	கால் அணி
5.	அரசிலை	தலையணி
6.	அரவம்	கால் அணி (பாம்பு வடிவம்)
7.	அரியகம்	கால் அணி
8.	அரும்புச்சரம்	கழுத்தணி
9.	அரைச்சதங்கை	இடுப்பணி (ஆண், பெண் குழந்தைக்கு)
10.	அரசிலைப்பொன்அடர்	மகளிர் இடுப்பணி
11.	அரைஞாண்	ஆணின் இடுப்பணி
12.	அரைமூடி	மகளிர் இடுப்பணி (அல்குலை மறைக்க)
13.	அரையணி	நாட்டு மகளிர் இடையணி (வைணவ பாசுரம்)
14.	ஆடகம்	முன்கைப்பொன் வளையல் (பாட்டிலா)
15.	ஆமைத்தாலி	ஆமைவடிவமான அணி (வைணவர் அணிவர்)
16.	ஆலங்காய்க் கொலுசு	கால் அணி (மகளிர்)
17.	ஆழி	மகளிர் தலையணி (தலைக்கோலம்)
18.	ஆளிக்காப்பு	பொன்னால் செய்த காப்பு
19.	இட்டடிக்கை	பெண்காது மடலில் அணியும் அணி
20.	இடைச்சிரி	கையணி (காப்பு, கொலுசுக்கு இடையில் அணிவது)
21.	இரத்தின குண்டலம்	காதணி
22.	இரத்தின மகுடம்	தெய்வ மகுடம் (நவரத்தினம் பொதித்தது)
23.	இரத்னபந்த உகக்கிரீவம்	உட்கழுத்தணி
24.	இரத்தினமோதிரம்	மோதிரம் வகை (விரல்யணி)
25.	இரத்தின வங்கி	முழங்கை அணி (கையணி)
26.	இரத்தின வளையம்	
27.	இரதப் பல்காழ்	பொன்னால் செய்த மாலை
28.	இராக்குடி	தலையின் உச்சியில் பின்புறம் நோக்கி அணியப்படுவது
29.	இராசவர்த்தம்	
30.	இலம்பகம்	தலையணி (நுதலணி என வேறுபெயர்)
31.	இலை	தலையணி
32.	உட்கட்டு	உட்கழுத்தணி

வ.எண்.	சங்க தமிழ்	தற்காலத்தமிழ்
33.	உத்தி	தலையிண (தெய்வ உத்தி)
34.	உதரபந்தனம்	வயிற்றுப் பகுதியில் அணியும் அணி
35.	ஊருதாமம்	மலையணி (மாலை போன்றது)
36.	ஏகவல்லி	கழுத்தணி
37.	ஏணிப்படுகால்	இடுப்பணி (ருசுப்பணி)
38.	ஏனாதிமோதிரம்	விரல்யணி
39.	ஐம்படைத்தாலரி	சிறுவர்கள் அணி (கழுத்தணி)
40.	ஓடை	யானை நெற்றியில் அணியப்படும் அணி (முகப்படாம்)
41.	ஓலை	பொன் காதணி
42.	கங்கணம்	கையணி (கொலுசு போன்றது)
43.	கச்சி	மகளீர் இடையணி
44.	கடகத்திரயம்	மூன்றிணைந்த வளையல்
45.	கடகம்	ஆண்,பெண் அணியும் கையணி (மகர மீன் கவ்விய வடிவம்)
46.	கடிகை	தலையில் அணியப்படும் அணி
47.	கடிகையாரம்	நாழிகை காட்டும்கருவி போன்ற பொன்மாலை
48.	கடிசூத்திரம்	அரைஞாண் இடுப்பணி (கிருத்தருமாசியம்)
49.	கடிப்பிணை	காதணி (சந்திரபாணி)
50.	கடுக்கண்	காதணி (மணிக் கடுக்கன்)
51.	கடுகுமணி மாலை	கழுத்தணி
52.	கண்டசரம்	கழுத்தணி (கண்டிகை)
53.	கண்டநாண்	கழுத்தணி
54.	கண்டமாலை	கழுத்தில் அணியப்படும் மாலை போன்றது
55.	கண்டிகை	கழுத்தணி (கண் சரம்)
56.	கண்டை	ஆடுவர் அணி"யும் காலணி
57.	கந்தமாலை	பலவகை மலர் கோத்து மாலையாக அணிவது
58.	கம்பி	காதுகளில் அணியப்படும் அணி
59.	களிகை	இலைவடிவ கழுத்தண
60.	கரண்டமகுடம்	கூரிய வடிவ மகுடம்
61.	கலாபம்	ஒட்டியாணம் போன்ற பட்டையான அணி
62.	கழல்	காலில் அணியும் அணி (ஆடவரணி)
63.	கழல்தொடி	தோள் அணிகள் (ஆடவரணி)
64.	கழற்சிக்காய் மாலை	கழுத்தணி (மகளீரணி)
65.	கன்னசரம்	தலையணி (நெற்றி வகுட்டில் அணிவது)

வ.எண்.	சங்க தமிழ்	தற்காலத்தமிழ்
66.	கன்னதாம வலம்பனம்	காதணி (மாட்டல் சிமிக்கி)
67.	கன்னப்பூ	காதணி (தோட்டின் மேல் காதுவிளம்பில்)
68.	கன்னபூரம்	காதணி
69.	காசுமாலை	கழுத்தணி (கழுத்தலிருந்து உந்தி வரை தொங்கும் அணி)
70.	காஞ்சி	இடுப்பில் அணியப்படுவது
71.	காப்பு	கையணி
72.	கால் சரிகை	காலில் அணியப்படும் அணி
73.	கால்வளை	காலில் அணியப்படும் வளை போன்றன
74.	காலாழி	கால்விரல் மோதிரம் (மெட்டி)
75.	காற்சரி	காலணி (தகட்டால் செய்யப்படுவது)
76.	காற்சவடி	காலணி (பரியகம், பாதசாலம்)
77.	காறை பூ	கழுத்தணி (வட்ட வடிவம் கொண்டு பூக்களிடையே அமைந்தயணி)
78.	கான்மோதிரம்	காலணி (பெருவிரலில் அணிவது)
79.	கிண்கிணி	காலணி (தவளைவாய் வடிவில் அமைந்தத)
80.	கித்துருமாசியம்	இடுப்பணி (அரைஞாண்)
81.	கிரீட மகுடம்	தலையணி (வட்டம், தாமரை, குடை போன்ற வடிவம் கிரீடம்)
82.	கிரைவேயாம்	கழுத்தணி (காசுமாலை போன்றது)
83.	கிறி	கழுத்தில் அணியப்படும் அணி
84.	குச்சம்	தலையணி
85.	குஞ்சம்	தலையணி (சடையின் நுனியில் கட்டுவது)
86.	குடைச்சூழல்	கலணி (சிலம்பு என்றும் அழைப்பர்)
87.	குண்டலம்	காதணி
88.	குணுக்கு	காதணி (காதின் கீழ்பகுதியில் அணிவது)
89.	குதம்பை	காதணி (நீலமணி, மாணிக்கம் இருவகைகள்)
90.	குரடு, குருடு	காதணி (காதின் அடிப்புறம் அணிவது)
91.	குருடுசரி	கையணி (சிறுவடங்கள் தொங்கும்)
92.	குவளைக்கடுக்கண்	காதணி (பொன்,மணி, வட்டம்) மூவகைகள்
93.	குழை	காதணி (ஓண்குழை, கனங்குழை, இருவகை)
94.	குறங்குசெறி	தொடையணி, (கிம்புரி, மீன் வடிவமாகும்)
95.	கேயூரம்	கையணி (வங்கி)
96.	கைக்கட்டு	கையணி (கையில் கட்டிக்கொள்வது)
97.	கைச்சரிகை	கையணி (காப்புக்கு மேற்பகுதியில் அணிவது)

வ.எண்.	சங்க தமிழ்	தற்காலத்தமிழ்
165.	தந்தவளை	கையணி (விலையில் முயர்ந்தது)
166.	தலைச்சுட்டி	தலையணி
167.	தலைப்பாளை	தலையணி (தொய் என்றும் அழைப்பர்)
168.	தாமம்	கழுத்தணி (மாலை போன்றது)
169.	தாமரை மணிமாலை	கழுத்தணி (தாமரை வடிவில் அமைந்தது)
170.	தாலி	கழுத்தணி (திருமண அணி)
171.	தாலிக்கொழுத்து	கழுத்தணி (தடங்கழுத்தில் அணிவது)
172.	தாழ்வடம்	கழுத்தணி (கழுத்தில் அடியில் அணிவது)
173.	தாள்செறி	கால்விரல் அணி (கைவிரல் அணியும் ஆகும்)
174.	தாளம்பூ	தலையணி (தலை நாகர் போன்றது)
175.	தாளுருவி	காதணி (சங்க கால அணி
176.	திரிசரி	காதணி (மூன்று வடங்களை கொண்டது)
177.	திரு	கழுத்தணி (பிங்கலங்கை நிகண்டில் உள்ளது)
178.	திருஉதரபந்தனம்	சோழர்களின் அணிகலன்
179.	திருஉறுப்பு	நுதல் அணி
180.	திருவடிக்காரை	சோழர்களின் அணிகலன்
181.	திருப்பட்டிகை	சோழர்களின் அணிகலன்
182.	திருக்குதம்பை	சோழர்களின் அணிகலன்
183.	திருக்கால்வடம்	சோழர்களின் அணிகலன்
184.	திருச்சன்னிவடம்	மாதேவடிகளார் மானியமாக அளித்தது
185.	திருமாலை	மாதேவடிகளார் மானியமாக அளித்தது
186.	திருமுடி	மாதேவடிகளார் மானியமாக அளித்தது
187.	திலகம்	நுதல்அணிகலன் (நெற்றியில் தொங்குவது)
188.	தும்பி	கழுத்தணி (ஒருவகை தாலி)
189.	துளசிமணிமாலை	கழுத்தணி
190.	தெய்வஉத்தி	தலையணி
191.	தென்பல்லி	தலையணி
192.	தொடர்	கழுத்தணி
193.	தொடி	கையணி (சிறுகுழந்தைகள் அணிந்தனர்)
194.	தொடையல்	கழுத்தணி (தோள்வரை பரந்து இருக்கும்)
195.	தொய்யகம்	தலையணி
196.	தோடா	கையணி (மன்னர்கள் பரிசளித்தது)
197.	தோடு	காதணி (பூ,பொன், மணி மூவகைகள்)
198.	தோரை	காதணி

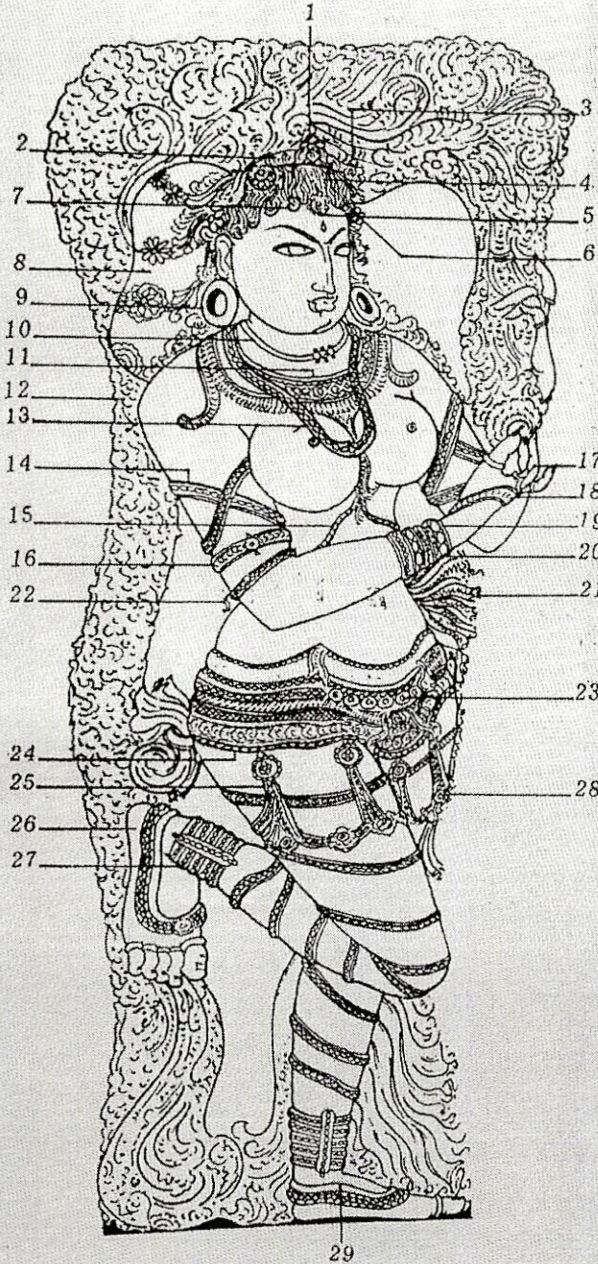
வ.எண்.	சங்க தமிழ்	தற்காலத்தமிழ்
230.	பத்திரச் சுரிகை	நுதல் அணி (நுதலில் இடம் பெற்றிருக்கும்)
231.	பதக்கம்	கழுத்தணி (சரடு கோக்கப்பட்டிருக்கும்)
232.	பரியகம்	காலணி (பாதசாலம் என்றும் கூறுவர்)
233.	பரிவடிவம்பு	காலணி (கண்டகாலில் அணிகலன்)
234.	பருமம்	நுசுப்பணி (16 கோவை கொண்ட அரைப்பட்டிகை)
235.	பவளமேகலை	நுசுப்பணி
236.	பவள வடம்	அரையணி(இடையே பொன்மணிகளும் இருக்கும்)
237.	பவள வளை	கையணி (பாவையர் பாங்குடன் அணிந்தனர்)
238.	பண்மணித்தாலி	கழுத்தணி (பழங்கால அணிகலன்)
239.	பன்மணிமாாலை	கழுத்தணி (மணி,முத்து, பவளம், பொன் கொண்டது)
240.	பன்னிரைத்தாலி	கழுத்தணி (பற்களை நிரலாக கோத்த மாலை)
241.	பாட்லா	கையணி (டையமண்ட் வடிவில் இருக்கும்)
242.	பாடகம்	காலணி (அகலமாக கனமாக செய்யப்படுவது)
243.	பாண்டில்	நுசுப்பணி (மேகலையைப் போன்றது)
244.	பாசித்தாமம்	கையணி (உயர்ந்த மரகதமணிகள் கொண்டது)
245.	பாதச்சிலம்பு	சோழர்களின் அணிகலன்
246.	பாதசரம்	காலணி (அரியகம் என்றும் கூறுவர்)
247.	பாலசாலம்	காலணி
248.	பாம்படம்	காதணி (மெல்லய தகட்டாலானது)
249.	பாம்பணி	காதணி (பரம்பு வடிவிலானது)
250.	பாம்பரி	கால்விரலணி (வெள்ளியால் செய்யப்பட்டது)
251.	பாலப்பட்டம்	நெற்றியணி
252.	பிச்சியரும்பு மாலை	கழுத்தணி
253.	பிரகோட்டவயைம்	தோள் அணி
254.	பிருட்டகண்டிகை	சோழர்களின் அணிகலன்
255.	பில்லணை	கால்விரலணி (சதுரமாக இருக்கும்)
256.	பிறை	தலையணி (பிறை வடிவிலானது)
257.	பின்றாலி	கழுத்தணி (திருமணத்தில் கட்டப்படும் தாலி அன்று)
258.	பீலி	கால்விரலணி (பெருவிரலுக்கு அடுத்த விரலில் அணிவது)
259.	புகிடி (பூடி)	காதணி (பரம்பு வடிவிலான அணி)

வ.எண்.	சங்க தமிழ்	தற்காலத்தமிழ்
260.	புசங்கக்கடகம்	காலணி
261.	புரியகம்	தோள் அணிகலன்
262.	புரிவளை	தோள் அணிகலன்
263.	புல்லகம்	தலையணி (பல்லி வடிவிலானது)
264.	புல்லாக்கு	காதணி
265.	புல்லிகை	சோழர்களின் அணிகலன்
266.	புலிநகத் தாலி	கழுத்தணி
267.	புலிப்பல் தாலி	கழுத்தணி (புலிப்பல்லை பொன்னால் பதிப்பது)
268.	புனையாரம்	காலணி (அழகிய வெள்ளிக்காலணி)
269.	பூங்டிகொடிப் பொற்கலம்	கழுத்தணி (பூங்கொடி வடிவானது)
270.	பூண்	மார்பணி (கொங்கை மறைய மார்பில் பூணுவது)
271.	பூப்பாளை (தொய்யகம்)	தலையணி (தலைப்பாளை என்றும் கூறுவர்)
272.	பூமம்	காதணி
273.	பேசரி	மூக்கணி
274.	பைந்தொடி	கையணி (முகப்பில் மரகமணிகள் அமைந்திருக்கும்)
275.	பொட்டு	கழுத்தணி (இராமாயணத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது)
276.	பொலந்தார்	அகநானுற்றில் இடம் பெற்ற அணி
277.	பொலங்களம்	அகநானுற்றில் இடம் பெற்ற அணி
278.	பொலம்பூந்தும்பை	தலையணி (வெற்றியின் சின்னமாக கருதப்பட்டது)
279.	பொலன்கழல்	காலணி
280.	பொற்கச்சு	மார்பணி
281.	பொற்பூ	தலையணி
282.	பொற்குவளை	காதணி (குவளை ஒருவகை நீர்ப்பூ)
283.	பொற்சரடு	கழுத்தணி (அழகிய முகப்பு உண்டு)
284.	பொற்பட்டி	நுசுப்பணி (அரையில் அணிவது)
285.	பொற்றோரை	நுசுப்பணி (பொன்னால் மெல்லிய இழை)
286.	பொற்றாமரைப்பூ	தலையணி (வெள்ளி நாரல் தொடுத்தணிவர்
287.	பொன்கழங்கு	பெருங்கதையில் குறிப்பிட்ட அணி
288.	பொன்ஞான்	கழுத்தணி (பொன் கம்பியால் செய்தது)
289.	பொன்தாலி	கழுத்தணி (மங்கல அணி)
290.	பொன்மணிமாலை	கழுத்தணி (பொன்மணழிகள் கோக்கப் பெற்றது)
291.	பொன்மாலை	ஆண்களின் அணிகலன் ((முத்துவடம்)

வ.எண்.	சங்க தமிழ்	தற்காலத்தமிழ்
292.	பொன் மோதிரம்	கைவிரல் அணி (பொன்னால் செய்யப்பட்டது)
293.	பொன்வளை	கையணி (சிறுகுழந்தைகள் அணிவது)
294.	பொன்வாகை	தலையணி (வெற்றி பெற்றான் என்று பொள்)
295.	பொன்னரிமாலை	தலையணி (நெற்றிப்பட்டம்)
296.	பொன்னோலை	பேரணிகலன் (ஓலை போன்ற அமைப்புடையது)
297.	மகரகுண்டலம்	காதணி
298.	மகரப்பகுவாய்	கையணி (மகரமீன் கவ்விய கொடி)
299.	மகரப்படுவாய் மோதிரம்	கால்விரல் அணி
300.	மகரவலயம்	நுதல் அணிகலன் (சுறா வவமானது)
301.	மகரவாய்ப்புரிவளை	கையணி
302.	மகரி	காதணி (மகரி சுறாமீன்வடிவுடையது)
303.	மகுடம்	தலையணி
304.	மங்கல அணி	கழுத்தணி (மணமகன் கட்டும் திருமணச் சின்னம்)
305.	மஞ்சிகை	காதணி (பொன் காதணியாகும்)
306.	மடல்	காதணி
307.	மணிக்குவளை	காதணி (குவளைப்பூ வடிவமானது)
308.	மணிசெய்மண்டை	மணிகள் இழைத்த பொற்கலன்)
309.	மணித்தாலி	கழுத்தணி (மணிகளால் செய்யப்பெற்றது)
310.	மணிபந்தனம்	மணிகட்டின் ணி
311.	மணிமாலை	கழுத்தணி
312.	மணிமிடைப்பவளம்	கழுத்தணி (பொன், பவளம் கலந்து அணிவது)
313.	மணிமோதிரம்	கைவில் அணி
314.	மணியார்	கழுத்தணி
315.	மணியாழி	கைவிரல் அணி
316.	மணிவடம்	கழுத்தணி(மூன்று வடங்கள் கொண்டது)
317.	மதாணி	கழுத்தணி (திண்கதிர் மதாணி)
318.	மரகதக்கடைசெறி	கைவிரல் அணி
319.	மரகதத்தாள் செறி	கழுத்தணி (மரகதநாயகம் என்றும் கூறுவர்)
320.	மரகதநாயகம்	கைவிரல் அணி
321.	மரதங்காய்மாலை	கழுத்தணி (மிகுந்த தொன்மையானது)
322.	மலர்ச்சரம்	கழுத்தணி (பூவடிவுடையது)
323.	மாங்காய்மாலை	கழுத்தணி (மாணிக்கம் பதித்த ஓலை)
324.	மாணிக்க ஓலை	தோழர்களின் அணிகலன்)

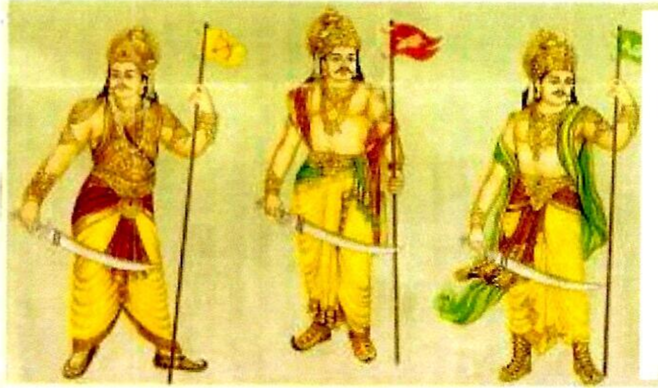
வ.எண்.	சங்க தமிழ்	தற்காலத்தமிழ்
325.	மாணிக்கத்தரி	கைவிரல் அணி (தாள்செறி என்றும் கூறுவர்)
326.	மாணிக்கத்தாள்	நுசுப்பணி (மேகலை வகைகளில் ஒன்று
327.	மாத்திரை	காதணி
328.	மாதுளங்காய் மாலை	கழுத்தணி (மாதுரை வடிவுடையது)
329.	மாம்பிஞ்சுக் கொலுசு	கால் அணிகலன் (மாம்பிஞ்சு போன்றது)
330.	மாராட்டம்	தலையணி
331.	மாலை	அரப்பாவில் இருக்கும் மாலை
332.	மித்திர கல்பம்	இலை, தளிர் மணிகளால் ஆன அணி
333.	மிளகுமாலை	கழுத்தணி (மிளகு வடிவுடையது)
334.	முக்கட்டு	மூக்கணி
335.	முகசரம்	தலையணி (தலைச்சமான் என்பர்)
336.	முஞ்சம்	பரிபாடலில் இடம்பெற்ற அணி
337.	முஞ்சி	கால்விரல் அணி (மிஞ்சி என்றும் கூறுவர்)
338.	முடக்கு மோதிரம்	கைவிரல் அணி (சுறாமீன் வாயில் திறந்தாற் போன்றது
339.	முத்தின் சூடகம்	சோழர்களின் அணிகலன்
340.	முகத்தின் வளையல்	கையணி
341.	முத்தின் கால்கோரை	சோழர்களின் அணிகலன்
342.	முத்தின் பட்டிகை	மாதேவடிகளார் அணிந்தது
343.	முத்துக் கொலுசு	கையணி (முத்து பதித்த கொலுசு)
344.	முத்துமாலை	கழுத்தணி ((முத்துக்களால் ஆன மாலை)
345.	முத்துவட்டம்	கழுத்தணி
346.	முந்திரிகை	கைவிரல் அணி(மோதிரம்)
347.	மும்மணிக்காசு	கழுத்தணி (பெருங்காதையில் குறிப்புள்ளது)
348.	முருகு	காதணி
349.	முறுக்கு	கையணி
350.	மூக்குத்தி	மூக்கணி
351.	மெட்டி	கால்விரல் அணி
352.	மேகலை	நசுப்பணி (எட்டு பவளக் கோவைகளுடையது)
353.	மோகனமாலை	கழுத்தணி (பிற்காலத்தில் எழுந்தது)
354.	மோசை	கைவிரல் அணி (முன்வளையோடு பிணைப்புற்றது)
355.	மோதிரம்	கைவிரல் அணி (நடுவிரலில் அணிவது)
356.	யானைக்குண்டலம்	காதணி (யானை முகம் போன்றது)
357.	வங்கி (கேயூரம்)	தோள் அணிகலன் (கேயூரம் எனப்படும்)

வ.எண்.	சங்க தமிழ்	தற்காலத்தமிழ்
358.	வட்டக்குவளை	காதணி
359.	வட்டப்பூ மோதிரம்	கைவில் அணி
360.	வடபல்லி	சோழர்களின் அணிகலன்
361.	வடம்	தலையணி
362.	வடுகவாளி	சோழர்களின் அணிகலன்
363.	வண்டு	கையணி (பொன்னால் செய்யப்பெற்றது)
364.	வயந்தகம்	கலித்தொகையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது
365.	வயந்தம்	தலையணி
366.	வல்லிகை	காதணி (இழையால் பின்னப்பட்டது)
367.	வலம்புரி	தலையணி (வலம்புரி சங்கு வடிவானது)
368.	வலம்புரிவளை	கையணி
369.	வலயம்	தோள் அணிகலன்
370.	வன்னசரம்	கழுத்தணி (போர் வீரர் அணிவது)
371.	வனமாலை	கழுத்தணி
372.	வாகுசுட்டி	தலையணி
373.	வாகுமாலாவலயம்	தோள் அணிகலன்
374.	வால்வளை	கையணி (வெள்ளியால் செய்யப்பெற்றது)
375.	வாளி	காதணி (கம்பி வடிவானது)
376.	விசிறி முருகு	காதணி (காதின் மேற்பகுதியில் அணிவது)
377.	வியாழகுண்டலம்	காதணி
378.	விரிசிகை	நுசுப்பணி (அழகு மிக்கது)
379.	வீரக்கண்டை	காலனி (பெரிய மணி கோத்த அணி)
380.	வீரக்கழல்	காலணி (வீரத்திற்கு அறிகுறியான அணி)
381.	வீரப்பட்டம்	சோழர்களின் அணிகலன்
382.	வீரவளை	கையணி (வீரர்களின் வெற்றி பரிசு)
383.	வெற்றித் தழை	காலணி (வெள்ளி கம்பியால் ஆனது)



மகளிர் அணிகலன்கள்

1 வலம்புரிச் சங்கு
2 புல்லகம் (தென்பல்லி)
3 புல்லகம் (வடபல்லி)
4 பூரப்பாளை
5 தொய்யகம்
6 செவிப்பூ
7 அளகச் சூடம்
8 ஏகதள
9 குதம்பை
10 சவடி
11 காறை
12 வாகுமாலை
13 முத்தாரம்
14 தோள்வளை
15 வீரச்சங்கிலி
16 தோள்வளை
17 வாளைப்பகுவாய் மோதிரம்
18 பரியகம்
19 சூடகம்
20 பவழ வளை
21 ஆடைக்கட்டு
22 கடக வளை
23 முத்தரை (விரிசிகை)
24 உடைதாரம்
25 குறங்குச் செறி
26 நூபுரம் (சிலம்பு)
27 பாடகம்
28 குறங்குச் செறி
29 பரியகம்

















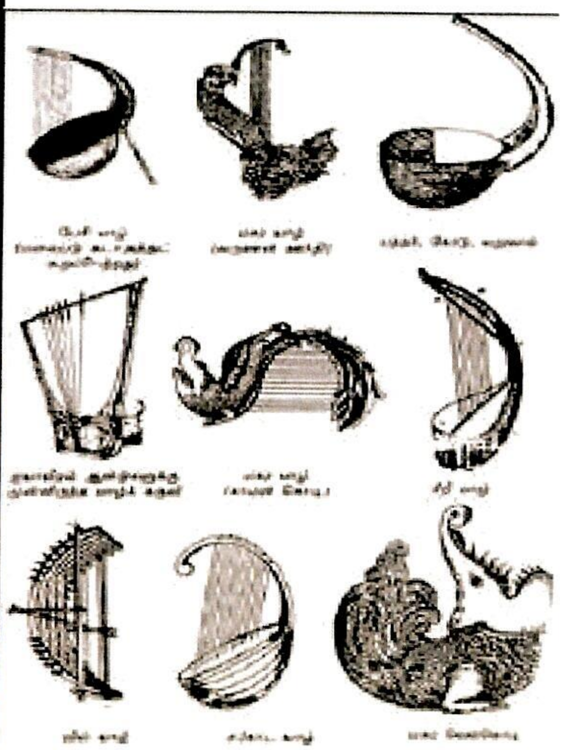



JAI DURGA MAA













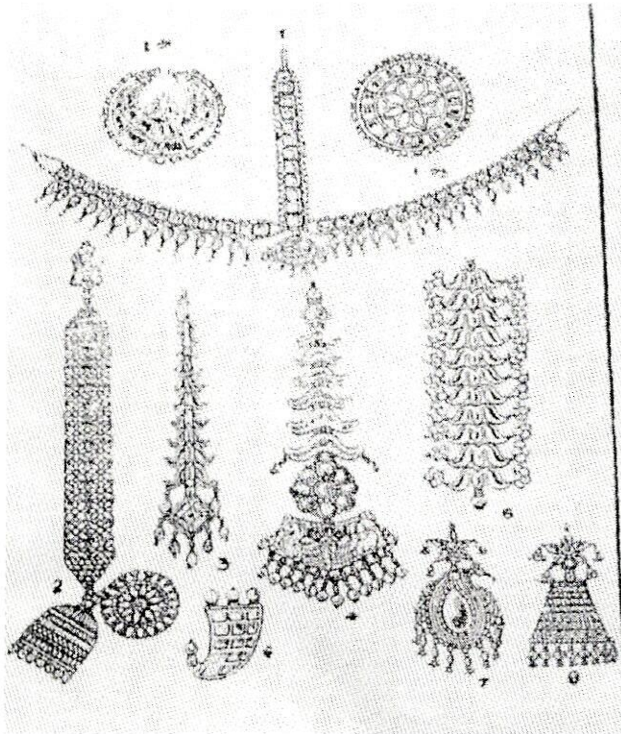


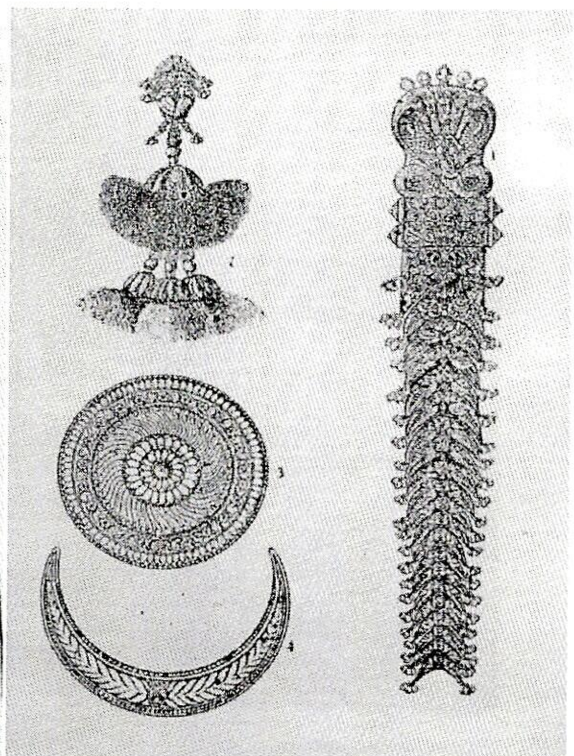

கூந்தலில்
ஜடை பின்ன
தெரியாத
நவநாகரிக
பெண்கள் பலர்
இருக்கையில்
கல்லில்
ஜடை
பின்னினான்
சங்கம் அமைத்து
தமிழ் வளர்த்த
நம் பண்டைய
தமிழன்

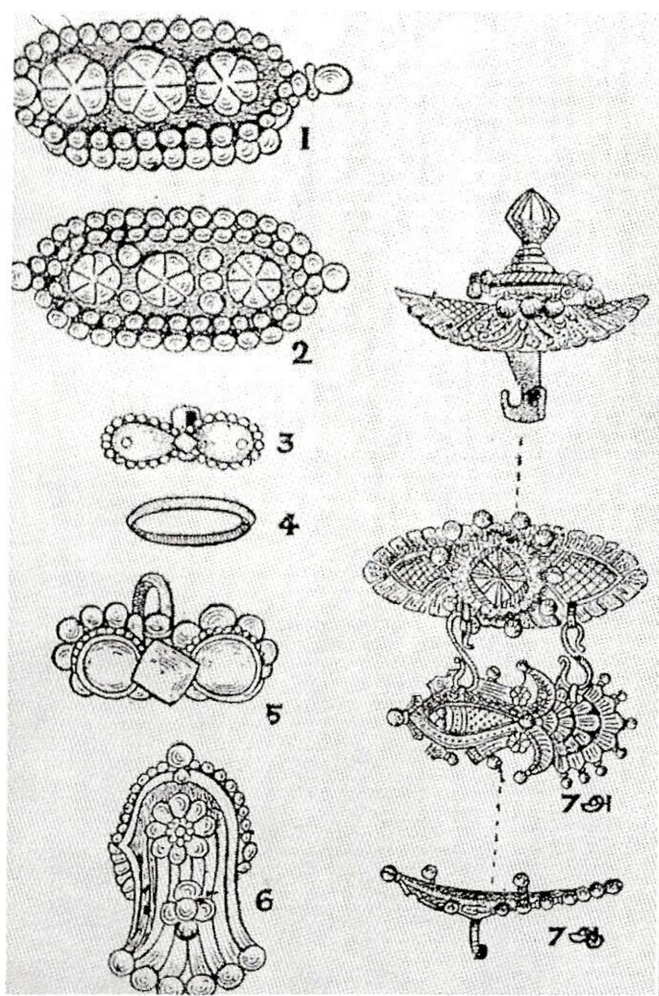

தமிழர் சிற்ப கலையின் உச்சம்
பனை ஓலை கூடையை
சிற்பமாக வடித்த தமிழர்கள்

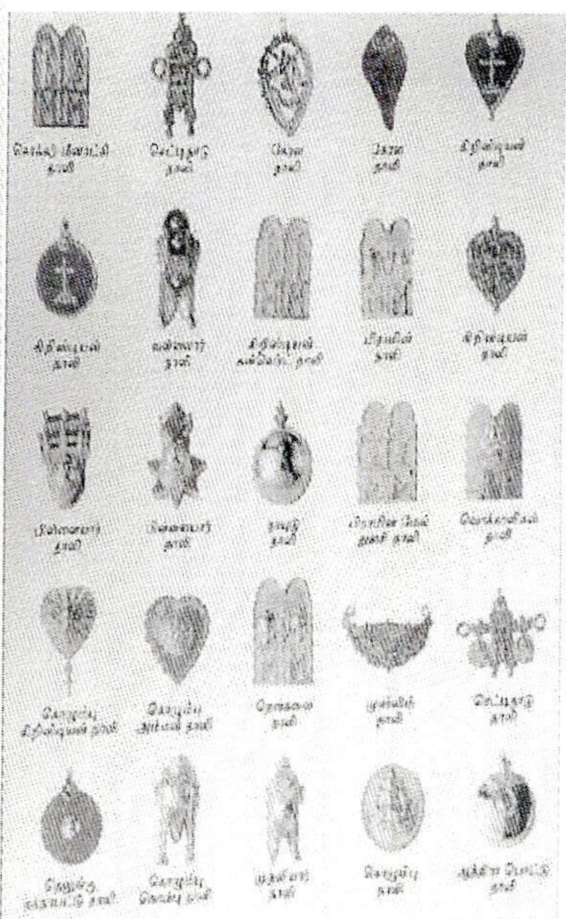


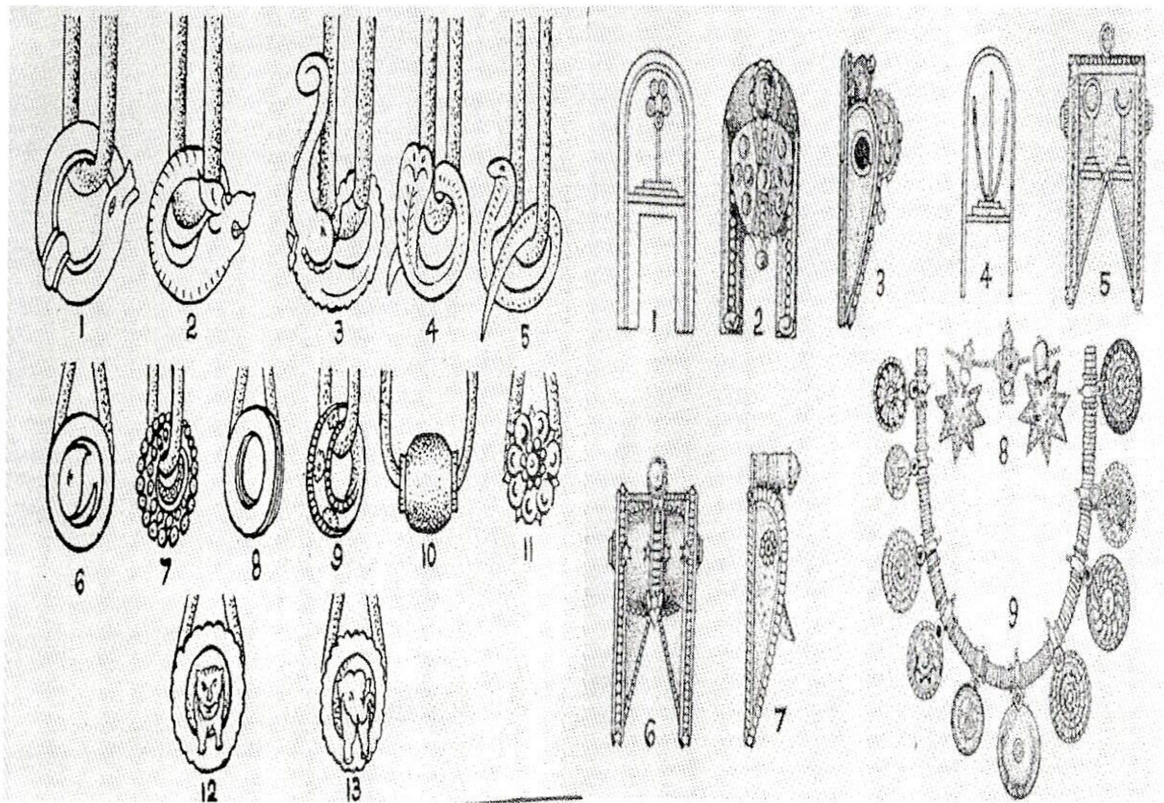


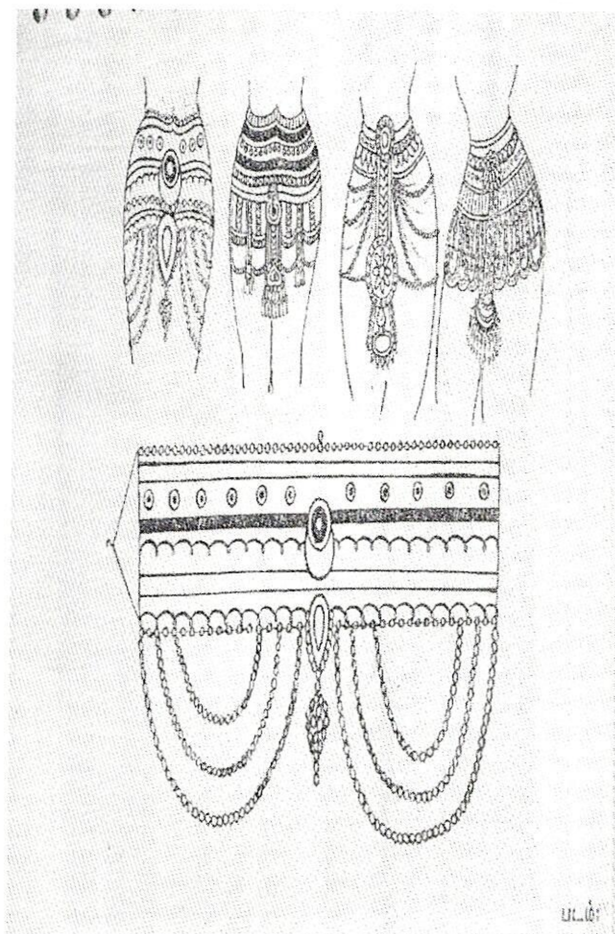




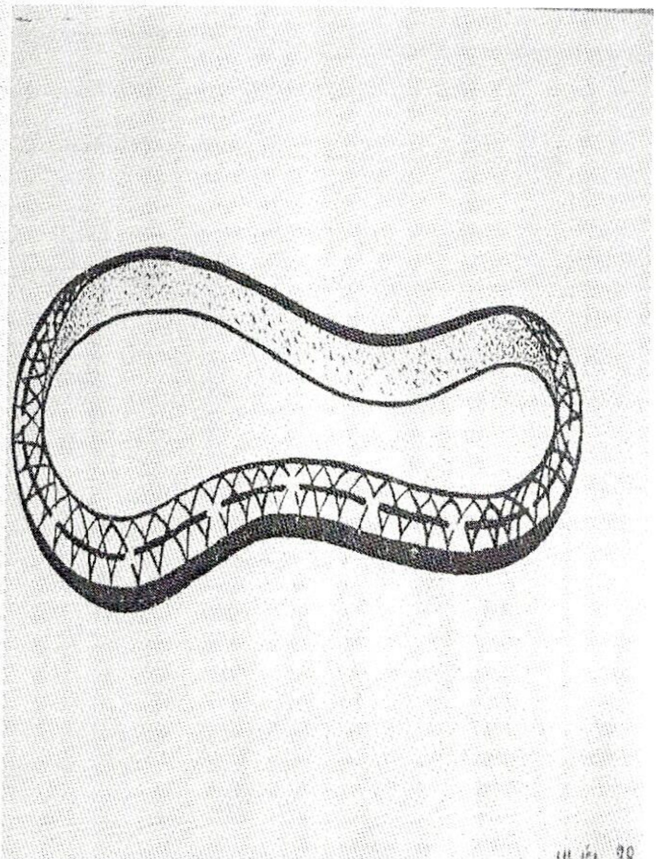

1
2
3
4
5
6
7அ
7ஆ







படம்



படம்

சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பனைகள்

முனைவர் பட்டப்பேற்றிற்காகப்

பெரியார்பல்கலைக்கழகத்திற்கு

அளிக்கப்பெறும்ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

வி.பிரியதர்ஷினி,எம்.ஏ., பி.எட்., .எம்.ஃ.பில்.,

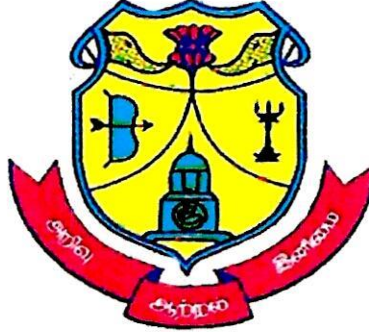
நெறியாளர்

முனைவர் சீ.குணசேகரன்,எம்.ஏ.,எம்.ஃ.பில்.,பிஎச்.டி.,

முதல்வர் (ஓய்வு)

அரசு கலைக்கல்லூரி,

நாமக்கல்.



தமிழ்த்துறை

அரசுகலைக்கல்லூரி (தன்னாட்சி)

சேலம்-636 007

ஏப்ரல் 2021

இயல் - 5

அஃறிணை சார்ந்த ஒப்பனை

இயல் - 5

அ.்.றிணை சார்ந்த ஒப்பனை

உலகமானது உயர்திணை, அ.்.றிணை என்னும் பரிணமானங்களில் இயங்கி வருகிறது. உயர்திணை என்பதில் மனித இனம் மட்டுமே சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றனர். ஆனால், அ.்.றிணையில் உயிர் அற்றனவும், ஓர் அறிவு முதல் ஐந்தறிவுள்ள உயிரினமும் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. “கல்தோன்றி மண் தோன்றா காலத்தில் முன்தோன்றிய மூத்தக்குடி” என்று நம் தமிழ் மொழியினையும், தமிழர்களையும் போற்றுவர். அத்தமிழ் மொழியின் முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்திலும், உயர்திணை, அ.்.றிணை பற்றிய செய்தியினை ஆசிரியர் கூறியுள்ளார். உயர்திணையும், அ.்.றிணையும் இணைந்து ஒன்றுடன் ஒன்று சார்ந்து வாழும் சூழலே பூமியின் அமைப்பாகும். மனிதன் தான் வாழ்வதற்கு நாகரீக வளர்ச்சியில் உயர்ந்து ஒழுக்க நெறிவழியில் பொருளீட்டி, தானும் தன்னுடன் இருப்பவர்களுடனும் இன்புற்று வாழ்கின்ற முறையானதை இன்றளவும் பின்பற்றி வாழ்கின்றான். அக்காலத்தில் மக்கள் தமது பணி நேரங்களை தவிர பிற நேரங்களை பொழுதுபோக்கிற்காக கழிக்கப் பல கலைகளை வளர்க்கத் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொண்டனர். இன்றும் தமிழர்களின நாகரீக வளர்ச்சியினை கண்டறிய ஏதுவாக அமைவது சங்க மக்கள், மன்னர்கள் கட்டிய கோயில்கள், மண்டபங்கள் மற்றும் ஓவியங்கள் வடிவமைப்பதிலும், சிற்பம் செதுக்கிய தன்மையிலும் அவர்களின் நாகரீக முறையினையும், பண்பாட்ட வளர்ச்சியினையும் அனைவரும் அறிவதற்கான சான்றாதாரங்கள் ஆகும். இதனில், சங்க மக்களின் மற்றும் நாட்டை ஆண்ட மன்னர்களின் கலை உணர்வினை அறியலாகிறது. தங்களது கலை தாகத்தினை விலங்கிற்கும் அழகுப்படுத்தி அணிகலன்களை பூண்டு ஒப்பனை செய்து கலைத்திறனை வளர்த்தனர் என்பதைனையும், அவை,

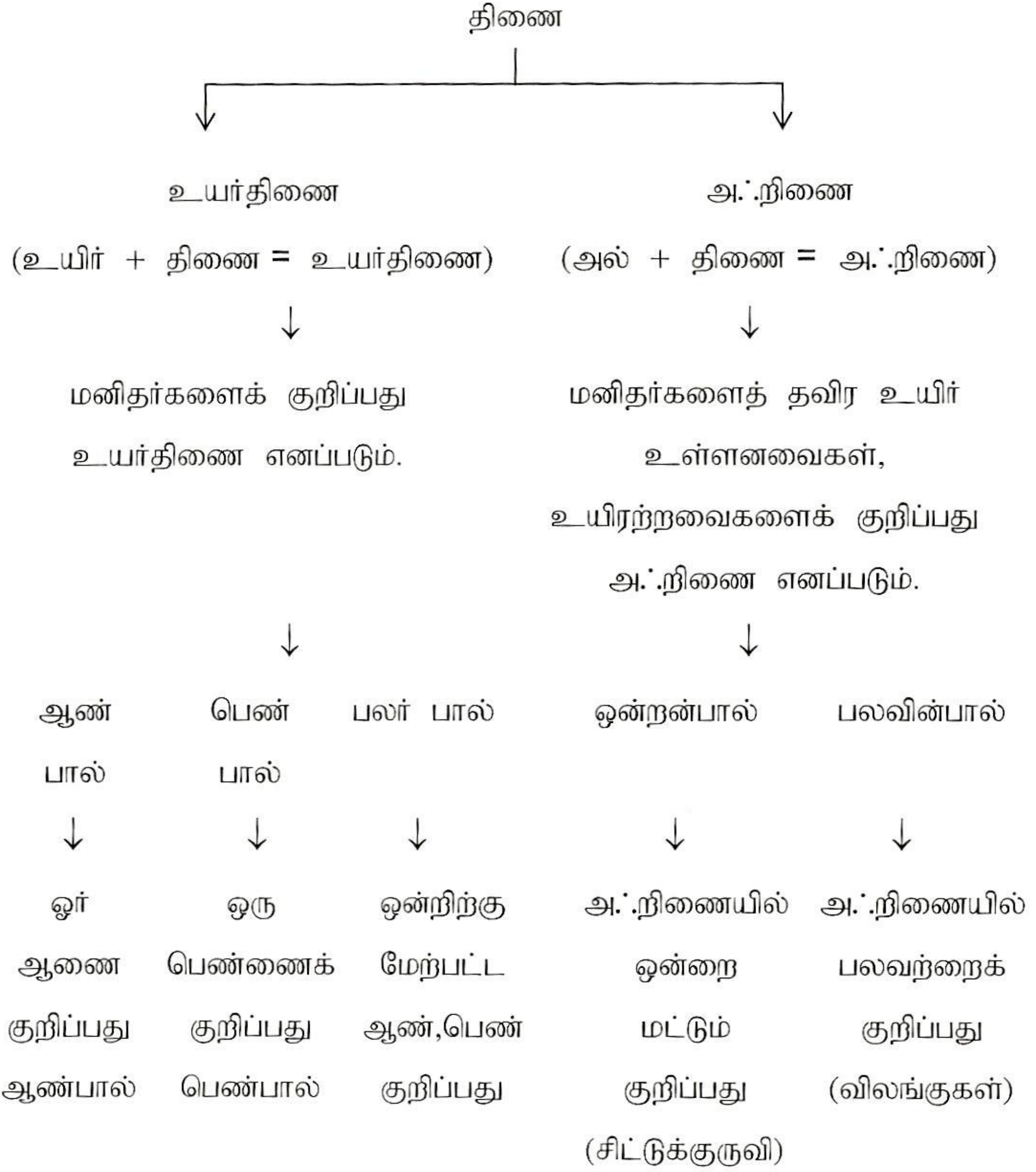
எவ்விதம் பயன்படுத்தினர் என்பதனையும் வரலாற்று வழி ஆய்வு செய்து சங்க நூல் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

'அ.்.றிணை' ஓர் அறிமுகம்

தமிழ் மொழி முதன்மையாக முழு விளக்கம் அளித்து மக்களுக்கு வாழ்க்கை தத்துவத்தை எடுத்துரைத்து இலக்கண நூல்களே. அதனின் மனிதனைப் பற்றியும், உயிரற்ற பொருளை பற்றியும் விளக்கம் அளித்துள்ளர் ஆசிரியர். இதனில், திணை வகையினை கொண்டே அனைத்தும் அடங்கியுள்ளார். அதனை இலக்கண வகைப்படி விளக்கியுள்ளமையை கூறலாகிறது. தொல்காப்பியர் கூறுகையில்,

"உயர்திணை என்மனார் மக்கட்சுட்டே
அ.்.றிணை என்மனார், அவர் அல பிறவே
ஆயிரு திணையின் இசைக்குமன் சொல்லே"1 (தொல்.483)

எனும் வரிகளில், மக்களை சுட்டுவது உயர்திணையாகவும், மக்கள் சுட்டாதவனை அ.்.றிணை என்றும் அதனை எனப் பிரிக்கிறார் ஆசிரியர். மேலும் அதனை திணை வகைப்படுத்துகிறார். திணையின் உட்பிரிவு பால் ஆகும். பால் என்பதற்கு பகுப்பு என்பது பொருள் ஆகும்.



அஃறிணையில் உயிரற்றவை, உயிருள்ளவை

↓

மரம், கல், சங்கு, புறா, மாடு,

சிங்கம் முதலியன

அ.்.றிணையும் ஒப்பனையும்

உயர்திணையில் அடங்கும் உயிருள்ள மனிதர்கள் தங்களின் நாகரீக வளர்ச்சியினை தன் கலைத்திறன் மூலம் வெளிப்படுத்தியதன் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. அதன் உயரிய சிந்தனையாக அமைவது அ.்.றிணை என்று கூறப்படும் மரம், கல், விலங்குகள் முதலியனவற்றிக்கும் தங்களது கலைத்திறனை புகட்டும் ஆர்வ முறையினை பலச் சான்றுகளுடன் அறிய முற்படுகிறது. அ.்.றிணை என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ள கல், மரம், விலங்குகளைக் கொண்டு எந்தெந்த முறையில் கையாண்டு அழகுபடுத்தியமையும், ஒப்பனை செய்தியையும் அறியலாகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, கட்டிடக்கலை, ஓவியக் கலை, சிற்பக்கலை என கல், மரம் போன்ற பொருளை கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட கலை ஒப்பனைகளையும், விலங்கினத்தின் வகையில் சில விலங்கிற்குக்கூட மனிதன் அழகுபடுத்தி ஒப்பனை செய்வித்தமையும் சில சங்க நூல் பாடலடியின் மூலம் அவற்றினை ஆய்ந்து அறிய முற்படுகிறது. இனி ஆய்வின் போக்கில் கட்டடக்கலை முதல் கொண்டு இன்று உருவாகியுள்ள பல புதிய கலைகள் வரையிலும் எவ்வாறெல்லாம் முன்னேறியுள்ளமையை இனி அறியலாம்.

நாகரீக வளர்ச்சியில் கலைகள்

நாகரிகம் என்பது திருந்திய வாழ்க்கை என்பர். அது எல்லாப் பொருள்களையும் தமக்கே பயன்படுத்துவது ஆகும். பண்பாடு என்பது திருந்திய ஒழுக்கமுடைய வாழ்க்கையினை வாழ்வது பண்பாடும், நாகரிகம் கலந்த நிறைந்த முழுமையே மனிதர்களின் வாழ்க்கை முறையாகும். பலவகையான செயல்பாடுகளை உள்ளடக்கியவையே வாழ்க்கையாகும். மனிதர்களின் அடிப்படைத் தேவைகளை எவ்வாறான முறையில் நிறைவேற்றிக் கொள்வது முதற்கொண்டு அதனை உருவாக்கும் வழிமுறையினையும் மனிதர்களே கற்றுக் கொண்டனர்.

“கலை என் காட்சி உழைக்கும் உரித்தே

நிலையிற்று, அப்பெயர் முசுவின் கண்ணும்”2 (தொல்: 536)

அதனின் வளர்ச்சியே கலைகளாகும். தொல்காப்பியர் கூறுகையில் கலை எனும் பெயர் உழைக்கும் முசுவிற்கும் உரித்தானதாகும். மேலும், பேசுவதும், ஒழுக்க நிலையில் தவறாமையும், உடல்நலம் பேணுதல்,உழைப்பும் விருந்தோம்பலும், பிறருக்கு தீங்கு செய்யாமை வாழ்பவைகள் போன்றன நாகரீக கூறுகளாக அமைகின்றன. இதனில் சில தொழில் முன்னேற்றமும் தான் இருக்கும் இடம், உணவு, உடை போன்றவைகளின் அழகு சேர்க்கும் பொருட்டே கலை உணர்வினை வளர்க்க அடித்தளமாக இருந்தன.

தமிழ் மக்களின் நாகரிகத்தில் இசை, கூத்து, சிற்பம், கட்டிடம் ஆகிய கலைகள் பெரும் இடம் வகிக்கின்றன. இக்கலைகளில் தமிழர், தனித்தன்மை கொண்டு கலை வளர்ச்சியில் மென்மேலும் உயர்ந்து வந்தனர். அதன் அடையாளம் தமிழ்நாட்டு யாழிலிருந்தே வீணை தோன்றியது. என தமிழரின் கலையின் சிறப்பினை எடுத்துரைக்கின்றது.

தமிழர்களின் நாகரீக, பண்பாட்டை உணர்த்தும் வகையில் தலைவரிசையில் பரதநாட்டியம் மிக முக்கியத்துவம் பெற்றது. நாட்டியக் கலையில் தமிழர்களின் சிறப்பை, உயர்வை எடுத்துக்காட்டு வகையில் சிற்பங்களும், ஓவியங்களும் சிறந்த கலை எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

தமிழர்களின் கலை வளர்ச்சியில் கட்டக்கலையானது சிறந்த உதாரணமாகும். பிரமிடுபோல் வானளாவி நிற்கும் கோபுரங்களைத் திராவிடக் கலைப்பாணி எனச் சிற்ப நூல்கள் பல கூறுகின்றன. மூவேந்தர்களான சேர, சோழ, பாண்டியரும், நாயக்கர், பல்லவர் போன்றோர்கள் கலை உணர்வினை வளர்த்து மக்களிடையே புகுத்தி பல கலைவளர்ச்சியினை நாகரிகத்துடன் இணைந்து பண்பாட்டை நிலைநாட்டி தமிழர்களை உயர்த்தினர்.

பலவகையான அழகிய வீடுகளை எய்துள்ளனர் என்பதனை தமிழர் நாகரிகமும், பண்பாடும் என்ற தனது நூலில் டாக்டர்.அ.தட்சிணாமூர்த்தி கூறுகிறார்.

கட்டுதல் பற்றி தொல்காப்பியர் தனது நூலில் கூறுகையில் வரையறுத்த சிறந்த முறையில் அமைப்பது எனும் மறைமுகக் கருத்தினை புணர்கையில்,

“. . . கட்டு அமை ஒழுக்கத்துக். . .”3 (தொல்.1022:18)

எனும் வரியில் முறைப்படி அழகுடன் வரையறுத்து செய்பவன் கலையில் ஒழுக்கமாவது கட்டடங்களைக் கூறுவதாயின் அமையப் பெற்றமையாக கருதப்படுகிறது.

கட்டடம் கட்டுவதற்கு கலைஉணர்வும் பொறியியற் திறமும் கட்டாயம் தேவைப்படும் காரணிகளாகும். கட்டுவதற்கான இடம், பொருள், ஏவல் ஆகிய மூன்று கட்டடத்திற்கு தேவைப்படும். அடிப்படை தேவைகளாகும். கலைநுட்பம், தொழில் இணைந்து சிறந்த கட்டடக்கலை அறிஞர்களாகத் தமிழர்கள் திகழ்ந்தனர். இதனல், கலைக்களஞ்சியம் தமிழர்களை தலைசிறந்த கோயிற்கட்டிக் கலையேயாகும்.

கட்டு - இடம் என்ற சொல் அமைப்பு ‘கட்டப்பெற்ற இடம்’ என்ற பொருளில் அமைந்து உள்ளது. இதனில் இடம் எனக் கூறுவது கோயில், அரண், மண்டபம், அரங்கம் போன்ற பல பெயரில் அழைக்கப்படுகின்றனர். இதனை,

“முழு முதல் அரணம் முற்றதும் கோடலும்”4

எனும் தொல்காப்பியர் தனது பாடலடியின் மூலம், பகைநாட்டவர் உள்ளே நுழையாவண்ணம் கோட்டைச் சுவரைக் கட்டினர் எனக் கூறுகிறார். இவ்வாறு சங்க இலக்கியத்துள் புலவர் பெருமக்கள் பலர் கட்டடத்தின் பெருமைகளைக் குறிப்பிட்டும் கூறியுள்ளனர். அவைகளில்,

"வெரிந் ஓங்கு சிறுபுறம் உரிஞ, ஒல்கி

இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம் வீழ்ந்தென..."5 (அகம்.167-12:13)

மேலும்,

"சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை கோட்டம்"6 (மணிமேகலை

என்ற பாடலடியின் மூலம் சுவர்களாலும், மரவிட்டங்களாலும் தாங்கப் பெற்ற கோயில் கட்டடம் பற்றியும், சுடுமண் கொண்டு கட்டப்பட்டதனையும், மாடமாளிகை கட்டியமையையும் சங்க இலக்கியமும் பகர்கிறதனை அறிய முடிகிறது.

கட்டுதல்

தமிழர்கள் தங்களது கலைத்திறனை கட்டிடம், இசை, ஓவியம் போன்றனப் பலவகையில் வளர்த்தனர். அதனில், கட்டு - இடம் என்ற சொல்லானது கட்டிடம் என்பதனை குறிப்பதுபோல், கட்டுதல் என்றும் அடைச்சொல் கட்டுதல் எனும் தொழிலை குறிப்பதோடு கட்டிடக் கலையினையும் குறிக்கிறது.

"கட்டுதல்" எனும் சொல்லானது தமிழ் நூட்களான கம்பராமாயணம் நூலில் இடம்பெற்று உள்ளன. மனிதனுக்கு தன் வாழ்க்கையினை நல்வழிபடுத்த அவன் மேற்கொள்ளும் தொழில்கள் அனைத்தும் கலைகளே ஆகும். மனிதனின் உணர்வினை தகுந்த முறையில் வெளிக்கொணர உதவுவது கட்டிடக் கலைகள் தான் எனலாம். வீடுகள், கோயில்கள், அரண்மனைகள், மண்டபம், பாலங்கள், அணைக்கட்டுக்கள் போன்றன பலவும் கல், மண், சுதை இதனை கொண்டு உருவாக்கும் ஒட்டுமொத்த கலையே கட்டிடக் கலைகளாகும்.

கட்டிடக்கலையும் அதன் ஒப்பனையும்

தமிழர்கள் தாம் வாழும் இடங்களையும், அதனைச் சார்ந்த கோயில்கள், அரண்மனை, மண்டபம் போன்றன இவ்வாறானப் பலவகை

கட்டிடங்களைக் கட்டினான். அதன் ஒவ்வொன்றையும், ஒவ்வொருவிதமாக வடிவமைத்தான். அவ்வாறு அமைத்ததனை அழகு கலை என்றும் ஒப்பனை என்றும் கூறுவர்.

கட்டடக்கலை தமிழர்களின் கலை வெளிப்பாடுகளையும் அவர்களுடைய பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் எடுத்தியம்புகிற கலைப் பொக்கிசமாக அமைகிறது. அதனை, சுட்டும் வகையில், **"இந்துக் கோயில் வகையில் தெற்கிலுள்ள பெருங்கோட்டங்களின் முழுநிறை பெருமைக்கும் அகல் விரிவிற்கும் ஈடமாக வடஇந்தியாவில் எதுவும் கிடையாது"7** என்கிறார் சிலேட்டர் எனும் வெளிநாட்டு அறிஞர்.

சங்க கால மக்கள் கட்டடக்கலை சிலசில இடங்களில் எவ்வாறு ஒப்பனையை கையாண்டு உள்ளமையை அறிந்தனர். அவர்களின் உயரிய கட்டடக் கலை ஒப்பனையை அறியலாம். அதனில், சிறிய செயலினை கூறும் வகையில் இலக்கிய நூலில்,

> **"வேழம் நிரைத்து வெண்கோடு வரை இத்**
> **தாழை முடித்துத் தருப்பை வேய்ந்த**
> **குறியிறைக் குரம்பை. . ."8** (பெரும்.263-65)

எனும் பாடலடியின்மூலம் சங்க மக்கள் தமது வீட்டின் முன் மீன் பிடிக்கும் பறியினை தொங்கவிட்ட தோரணை போன்றும் புன்னை மரக்கொம்புகளால் கட்டிய பந்தலில் பாகற்கொடிபடர்ந்து இயற்கை ஒப்பனை நிறைந்ததாகவும். தாழை மடல்களால் வீடுகள் வேயப்பட்டு அதனை சுற்றியும் இயற்கை சூழல் மிகுந்தவையாக காட்சியளிக்கின்றனர்.

கட்டடங்கள் என்பனவற்றில் பலவகையில் அடங்கும். அதனின் ஒவ்வொன்றினையும் அழகுற அமைப்பதே கலைஞனின் உணர்வாகும். அவைகளில் "திருமண மண்டப ஒப்பனை, நடன அரங்க ஒப்பனை, சித்திர மண்டப ஒப்பனை, செங்குட்டுவன் தங்கியிருந்த பாடி வீட்டின்

ஒப்பனை போன்றவற்றைச் சிறப்பான முறையில் எடுத்துக்காட்டுவனவாகும். மேலும், மனைகள், மாடங்கள் ஆகியவன ஒப்பனைக் குறித்து அமையப் பெறுகிறது. இவைகளின்றி பல கட்டங்களும் ஒப்பனை மிகுந்த அமைந்துள்ளனர் என்று சிலம்பில் ஒப்பனைக் கலை என்னும் நூலில் ஆசிரியர் ச.புவனேஸ்வரி எடுத்துரைக்கிறார்.

கட்டடக்கலை அமைப்புகளும்,சிறப்புகளும்

ஒரு நாட்டின் சிறந்த நாகரிகத்தையும், பண்பாட்டினையும் காட்டுவது அந்நாட்டின் கட்டடங்களாகும். அதனின் மூலமே மக்களின் நடைமுறை இயல்பினை அறிய முடியும். ஒவ்வொரு கட்டிடங்களில் அமையப் பெற்றிருக்கும் வேலைப்பாடுகளும், அதன் அழகு நுணுக்கங்களும் மக்களின் அறிவுக்கும், அதன் முயற்சிக்கும் எடுத்துக்காட்டுவனவாக அமைகிறது. கட்டடக் கலையிலே பண்டையத் தமிழர்கள் மட்டுமே சிறந்த கைதேர்ந்தவர்களாகத் திகழ்ந்தனர்.

சிறந்து விளங்கிய மாடமாளிகைகளும், பெரிய பெரிய நகரங்களையும், கூடகோபுரங்களையும் நகரைச் சுற்றி மதில், அகழி முதலிய கட்டடங்களை அழகிய முறையில் ஒப்பனை பல செய்து நன்முறையில் வடிவமைப்பதில் தமிழர்களே சிறந்தவர்கள் எனக்கூறுவது மிகையாகாது. இதனை உணர்த்தும் வகையில் முதல் இலக்கண நூலாசிரியர் தொல்காப்பியர் தனது நூலில் குறிப்பிடுகையில்,

“முழுமுதல் அரணம் முற்றலும் கோடலும்”9 (தொல். 1011:1)

எனும் வரிகளின் மூலம் தொல்காப்பியர் “எல்லாப் பாதுகாப்பும் அமைந்த கோட்டைச் சுவரை முற்றுகையிடுவது கைப்பற்றுவதும்” என்ற கோட்டையின் கட்டட வலிமையும், தொழில்நுட்பமும் பற்றியும், தமிழர்களின் திறமையினையும் ஆசிரியர் எடுத்துக்கூறுகிறார்.

“கல்லும் இட்டிகையும் பெய்து குற்றச்

செய்யப் பெற்ற நிலம்”10 (தொல். சொல். சேனாவரையர்.10)

அக்காலக் கட்டடங்கள் செங்கல், சுண்ணாம்பு, களிமண் இவற்றாலான கட்டடங்களே அதிகம் காணப்படும். அதனை கடவுளர் இடத்திற்கும், காவலன் வளமனைக்கும் ‘கோவில்’ என்ற பொதுப் பெயரினையே இட்டு வழங்கினர். நாடாளும் மன்னன் வாழுமிடமும் ‘கோவில்’எனவும் அமைத்து சிறப்பினை பெற்றிருந்தது. கோவிலை போன்ற அமைப்பை ஒத்த கட்டடங்களை அமைக்க கட்டடக்கலை அறிஞர்கள் இருந்தனர். அவர்களை ‘நூலறிபுலவர்’ (கட்டடக்கலை நூல் அறிந்த புலவர்) எனப் பொருள்படும். இவர்கள் அக்காலக் கட்டடங்களை நாள் குறித்து, திசையை குறித்தும், அவை நிற்கும் தெய்வங்களை நோக்கியும் கட்டடங்களை அமைத்தனர் என்பர். சங்க நூல் கூறும் சிறப்பம்சங்கள் ஆகும். அவை,

“ஒருதிறம் சாராவரை நாள் அமையத்து

நூலறி புலவர் நுண்ணுதிற் கயிறிட்டுத்

தேஎங் கொண்டு தெய்வம் நோக்கிப்

பெரும்பெயர் மன்னர்க் கொப்ப மனைவகுத்து”11

தமிழகக் கலைகள் எனும் நூலில் அமையப் பெற்ற பாடலடியின் மூலம் கட்டடங்கள் அனைத்தினை நூலறி புலவர் அறிஞர்கள் நன்முறையில் கட்டடங்களை என்பதனை இப்பாடலடி கூறுகிறது.

கட்டடக்கலைத் தோன்றக் காரணங்கள்

கட்டிடக் கலையின் தோற்றத்திற்கும், வளர்ச்சிக்கும், மேன்மைக்கும் அடிப்படையான சக்தியாக இருந்தது. சமய உணர்வு, கடவுள் வழிபாட்டிற்காகக் கோயில் கட்ட வேண்டும் என்ற ஆர்வமே எல்லோரும் வியந்துப் போற்றும் அளவிற்கான கட்டடங்கள் தோன்றுவதற்குத் தூண்டுகோலாயிற்று. கடவுளர்க்கு கோவில் கட்டும்

கட்டிடமானது பிறக் கட்டடங்களைக் காட்டினும் சிறப்புற்றதாக அமைதல் வேண்டும் என்ற உந்துதல் சக்தியே கலை வளர்ச்சிக்குத் தலையூற்றாக அமைந்தது. அவ்வுயர்ந்த நோக்கத்தின் தூண்டுதலால் அழகானவைகள் என்றும் உயர்ந்தவை என்றும் பெருமிதம் கொள்கின்றனர். உலக மக்கள் அனைவரும் ஒன்றுக்கூடும் வகையில் உயர்ந்த பண்பும், நாகரிகமும், சமய, ஒழுக்கம் போன்ற அனைத்தினையும் ஒன்றுசேர்ந்து வியப்பிற்குரிய ஒப்பற்ற முறையில் கட்டடங்களையும் கட்டடக் கலையினையும் சங்க கால மக்கள் உருவாக்கியும் போற்றியும் வளர்த்துள்ளனர் என்பதனையும் அறிய முடிகிறது.

கட்டடக் கலையின் சில வகைப்பாடுகள்

சங்க கால மக்கள் உருவாக்கியக் கட்டடக்கலையின் வளர்ச்சியே பிறவகையான, விதவிதமான பல கட்டடங்கள் தோன்றியுள்ளனர். அவைகள் ஒவ்வொன்றும், ஒவ்வொரு சிறப்பு அம்சங்களை கொண்டு அமைந்தனவாகும். சமய உணர்வு, பக்தி போன்றனவற்றின் மூலம் அடித்தளமிட்ட கட்டடக்கலையானது காலப்போக்கில் கோயில் கட்டடக்கலை, அரண்மனை கட்டுதல், இல்லம், வீடு போன்றன கட்டிடங்களையம் மாடங்கள், தூண்கள், அரங்கங்கள் போன்றன வேறுபட்டப் பல கட்டடங்களையம் கட்டி, கட்டடக் கலையில் பெரும் வளர்ச்சியடைந்தும், அதனில் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தவர்கள் தமிழர்களே. அக்கட்டட வகையில் சிலவனவற்றின் சிறப்பினைப் பற்றி அறியலாகிறது.

i) கோவில்

சங்க கால மக்கள் பல்வேறு தெய்வங்களை வணங்கினர் என்பது அனைவரும் அறிந்தது. முன் கண்ட இயலின் வாயிலாக ஆண் தெய்வதங்கள், பெண் தெய்வங்கள் என்றும், பெருந்தெய்வங்கள், சிறு தெய்வங்கள் என்றும் தெய்வங்களை வகைப்படுத்தி வணங்கினர்.

அத்தெய்வங்களுக்கு பெரியளவிலும், கூரை முதலிலும் கட்டடம் கட்டி வழிபாடுகள் செய்துள்ளனர். சிவபெருமான் கோயில் 'முக்கட் செல்வன் நகர்' என்ற புறநானூறு பாடலடியானது சுட்டிக்காட்டுகிறது.

அக்கோவில் செங்கல், மரம், சுண்ணாம்ப ஆகிய பொருள்களால் கட்டப்பட்டது என்பதனை அறிய முடிகிறது. சில கோவில்கள் இயற்கை சீற்றத்தால் சிதைந்து அழிவுக் குள்ளானது. அதனைப் பற்றிய தகவலை அகநானூற்றில் ஆசிரியர் கூறுகையில்,

"இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம் வீழ்ந்தென
மணிப்புறாத் துறந்த மரஞ்சேர் மாடத்து
எழுதணி கடவுள் போகலின் புல்லென்று
ஒழுகுபலி மறந்த மெழுகாப் புன்றினை"12 (அகம். 167:13-16)

எனும் பாடலடியின் மூலம் கோவிலுக்கு உயர்ந்த சுவர்கள் மரவிட்டங்கள் போன்றனப் பல சிறப்பு நிறைந்த கோவில் கட்டடங்களை உருவாக்கியுள்ளனர் என்பதனை அறிய முடிகிறது.

ii) அரண்மனை

கட்டடங்களின் வகைப்பாட்டில் சிறப்பானைகளாக குறிப்பிடுபவைகளில் அரண்மனையும் ஒன்றாகும். மக்கள் போற்றும் வகையில் அமைவது கோயிலும், அரண்மனையும் முக்கியத்துவம் வகிக்கிறது. இவை மட்டுமின்றி பற்பல கட்டடங்கள் கட்டியும், அழகுபடுத்தியும் தமிழர்கள் கலைகளை வளர்த்தனர்.

அரசர்கள் வாழ்வதற்கான பெரிய அரண்மனைகள் எப்படிக் கட்டப்பட்டன என்பதனையும் அதனின் சிறப்பு வாய்ந்த வடிவமைப்பினையும் சங்க நூல்கள் பல இடங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளன. அதனின் சிலவற்றினை எடுத்தக்காட்டுகளாக அமையலாகிறது. அறிவியல் முறை வளர்ச்சியடைந்த இக்காலத்தில் கட்டிடக்கலை வல்லுநர்கள் பெரிய கட்டிடங்களைக் கட்டுவதற்கு திட்டம் (Plan)

இடுகின்றனர். அதனை படமாக (map) வரைந்தும் அக்கட்டடங்களை கட்ட உதவிகரமாக அமைகின்றது. இவ்வாறு குறியிடுவதனை 'சதுரித்தல்' என்று கூறப்படுகிறது. இதனைக் கொண்டு கட்ட வல்லுநர்கள், கைதேர்ந்தவர்கள் சிறப்பான வடிவமுடன் பெரிய கட்டடங்களை கட்டினர். இதை போன்றே பண்டைய மக்களும் கட்டட வல்லுநர் கொண்டு பெரிய கட்டடம் கட்ட திட்டங்களை வகுத்தும், வரைந்தும் கட்டி வந்தனர். இதனை,

"ஒரு திறம் சாரா அரைநாள் அமயத்து
நூல் அறி புலவர், நுண்ணிதில் கயிறு இட்டுத்
தேஎம் கொண்டு, தெய்வம் நோக்கிப்
பெரும்பெயர் மன்னர்க்கு ஒப்பமனை வகுத்து"13 (நெடு:75-78)

எனும் பாடலடியின் வகையிலாக பண்டை மக்கள் திசைகளைக் கொண்டு கடவுள்களை வணங்கினர். அதனால், தான் இருப்பிடமும் அதன்படி அமையும் பொருட்டு சூட்டப்பட்டனர். கதிரவன் ஒரு பக்கத்தில் சாயாமல் உச்சியிலே நிற்கும். நடுபகலில் மனையைச் சதுரிக்கத் தொடங்குவார்கள். மனையடி சாத்திரம் கட்ட தெரிந்தவர்கள் நூலினைக் கொண்டு அளவெடுத்து கட்டுவார்கள். அப்போது திசைகளை வணங்கித் தெய்வங்களை வழிபட்டு அவைகளுக்கு பலியிட்டும் வணங்கி வாழ்வதற்கான தக்கபடி மனையினை அமைத்துக் காட்டினர் என்பதனை அறிய முடிகிறது.

iii) வீடு, மனை

கோயில், அரண்மனை, மதில் போன்றன கட்டடங்களை கட்டும் தமிழர்கள், தாம் வாழும் இடம் அழகுற, பாதுகாப்புடன் அமைக்க திட்டம் (plan) போட்டனர். இயற்கை சீற்றத்தினாலும், விபத்தினாலும் பாதிக்காத வகையில் தான் தங்கி வாழ்வதற்கான சிறப்பான இடம், நிலத்தினைத் தேர்வு செய்து வீடுகளும், மனைகளும் கட்டத் தொடங்கினான். சாதாரண மக்களிடமிருந்து, நடுத்தர, செல்வந்தர்கள்

வரை அனைவரும் வீடுகளும், மனைகளும் கட்டி தன் உறவுகளுடன் வாழ்ந்தனர். செல்வந்தவர்கள் தங்களது வீடுகளில் சற்று அழகு நிறைந்த வேலைபாடுகுள் கொண்டு அமைந்தனர். ஆனால், அனைவரும் தங்கள் வீடுகள் அறைகள் பல கொண்டும், காற்று வசதி நிறைந்தனவாகவும் கட்டி வாழ்ந்தனர். இதனை,

"வகைபெற எழுந்து வானம் மூழ்கிச்

சில் காற்று இசைக்கும் பல்புழை நல்இல்

யாறு கிடந்து அன்ன அகல்நெடும் தெருவில்"14 (மதுர. 357:59)

என்ற பாடலடியின் மூலம் கூடம், மண்டபம், தாய்க்கட்டு, சமையல் கட்டு போன்ற பலவகையான பகுதிகளாக பிரித்து கட்டினர். காற்று வீசும் பல சாரைங்களையும் கொண்டு நீண்ட தெருக்கள் அமைத்து அழகுற கட்டடம் கட்டி வாழ்ந்துள்ளனர். என்பதனை அறிய முடிகிறது.

"கூழுடை நல் இல் ஏறு மாறு சிலைப்ப. . ."15 (பதிற்று.90:45)

மண்டபம், அரங்கம், தூண்கள்

கட்டடக்கலையின் அடுத்த சிறப்புற்ற வகையில் அமைது மண்டபமும், அரங்கம், முற்றங்கள், தூண்களும் போன்றன பலவும் அடங்கும். சங்க காலத்தில் முழுமையும் கோயில் கட்டுவதிலேயே கவனம் செலுத்தினர். ஒரே வகையினை பின்பற்றவதில் சற்று மாறுதல் கொண்டு அமையப்பட்டதே மண்டபம் போன்ற கட்டடமுறைகளாகும்.

இம்மண்டப கட்டட முறையில் சிறந்தவையாகவும், பெரியதுமாக அமைவது "வைகுந்த பெருமாள்" கோயில். இவைபல்லவர்களின் கலைப்படைப்பில் முக்கியத்துவமிக்கதாக அமைவது இவையே.

"கற்றாலை மண்டபம் கருவறை

மண்டபம் முக மண்டபம்'16 (தமிழர் நாகரிக பண்பாடு, ப.324)

எனும் மண்டபத்தின் வகைப்பாடுகளை பிரித்து சிறப்புற்று கட்டியுள்ளனர்.

சுற்றாலை மண்டபத்தில் சிங்கத்தின் உருவத்தினைப் பொரிக்கப்பட்டும், ஆட்சி செய்த மன்னர்களின் வரலாற்றினையும் குறிப்பதாக அமையப் பெற்றிருக்கின்றது.

"பவளத் திரள்களால் பண்மணிப் பொதிகைத்
தவள நித்தலத் தாமம் தாழ்ந்த
கோணச் சந்திமாண்வினை விதானத்துத்
தமணியம் வேய்ந்தவகை பெறுவனப்பின்
பைஞ்சோறுமெழுகாப் பசும்பொன் மண்டபம்..."17 (மணி.19:108-115)

கருவறை மண்டபமானது 90x90 என்ற அமைப்பில் சதுரமான வடிவமைப்பில் அமையப் பெற்றிருக்கும். இதனைச் சுற்றி மதிலும். சிற்பவேலைபாடுகளையும் கொண்டு அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும்.

முகமண்டபமும், சதுர வடிவிலானது. இதனை கூரை போன்ற அமைப்பில் அமையப் பெற்று அதனை சுற்றி எட்டுத் தூண்கள் தாங்கும் முறையில் அமையப் பெற்றிருக்கும்.

"வெடிபடா வொடி தூண்"18 (பரி.4:20)

முக மண்டபத்திலிருந்து கருவறை செல்ல இடைவெளி உள்ளது. பழமையான கட்டடங்களால் புதுமையில் உயர்ந்தவையாக ஆயிரங்கால் மண்டபங்கள் அனைத்திலும் சிறப்பானவை. மண்டபங்கள் பெரும்பாலும் தூணின் ஒத்துழைப்பினைக் கொண்டே அமையப் பெற்று உள்ளது.

"அருங்குடி நெடுந்தூண் போலி"19 (அகம். 220)

தூண்களின் வகைப்பாடுகளும் அதன் ஒப்பனை சிறப்பினையும் பெற்றுள்ளது. நவரத்தினங்களையும், பல சிற்ப வேலைப்பாடுகளையும் கொண்டு மண்டபத்திற்கும் அழக்கூட்டும் முறையில் அமையப்

பெற்றுள்ளது. இதனை, தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும் என்ற நூலின் வாயிலாக மூவேந்தரின் கலை வளர்ச்சியினை வகையில் அறிய முடிகிறது.

V) அரங்கங்களின் சிலவன

மண்டபமாக அமைந்தவையில் சிலவகை மாற்றங்களை கொண்டு வடிவமைத்த கட்டடமே அரங்கங்களாக அமைத்தனர். உதாரணமாக, முற்காலக் கோயில் சிறப்புகளை கூறுமிடத்து நல்லூரில் உள்ள கோயிலில் 'அர்த்தமண்டம்','மகாமண்டபம்' ஆகியன உண்டு.

அதனை,'திரையரங்கம்' என்று அழைத்தனர். முன்பு இருந்த வாயிலுக்கு மாறாக தெற்கு, கிழக்கு, வடக்கு போன்ற வாயில்கள் அமைத்தனர். அவை அரங்கம் முறையில் தோற்றமளித்தது.

நாயன்மார்கள் கட்டிய கோயில்களில் மதுரை, திருவாரூர், திருவண்ணாமலை, சிதம்பரம், திருநெல்வேலி போன்றன பலவகை கோயில்களில் திருவரங்கம் அமைப்பு பெற்றிருப்பது மிகவும் சிறப்பானதாகும். இதன்பிறகு அமைக்கப்பட்ட கட்டட வளர்ச்சியில் அதனின் சிறப்பிற்கு ஈடாக எதுவுமில்லை என அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

அ) கட்டங்களின் அமைப்பில் கோயில், தெரு, இல்லம், திருமண மண்டபம், அரண்மனை

சங்க காலம் முதல் தற்காலம் வரையில் அமையப் பெற்ற கட்டடங்கள் பல்லாயிரம் வகையில் உள்ளது. அவைகளில் மக்கள் அறிந்தனவை கோயில் கட்டடங்களும், வீடுகளும், திருமண மண்டபமும், அரண்மனைகளும், அதன் சுவரமைப்புகளுமே அறிந்த கட்டடங்களின் அமைப்பு வகைகளாகும். அதனின் சிலவன செய்திகளை சங்க நூல் வாயிலாக அறியலாகிறது.

i) கோயில்கள் - இலக்கணம்

"கோயில், விமானம், இடைக்கட்டு. முன் மண்டபம், மஹா மண்டபம், திருச்சுற்று, பரிவாரக் கோயில், கோபுரவாயில் எனப் பல பகுதிகளைக் கொண்டது. கோயிலை எடுப்பதற்கு முன்னர் உரிய நிலத்தில் ஒரு சதுரம் வரைவர் அதைப் பக்கத்திற்கு எட்டாக மொத்தம் 64 சதுரங்களாகவோ, அன்றி, பக்கத்திற்கு ஒன்பது சதுரங்களாக, 8 சதுரங்களாக அமைப்பர். இவற்றின் நடுவில் உள்ள சதுரங்களில் விமானத்தையும், ஓரங்களிலிலுள்ள சதுரங்களில் திருச்சுற்று, பரிவாரக் கோயில் முதலியவற்றையும் அமைப்பர் என கோயில் இலக்கணம் என வரையறுத்துள்ளனர்."20 (மணிமேகலை காதை. 28)

ii) கோயில் வடிவமைப்பு

சங்க காலத்தில் கோயில்கள் செங்கல், சுண்ணாம்பு ஆகிய பொருட்களால் கொண்டு வடிவமைத்துக் கட்டப்பட்டனவாகும். மரத்தினால் அலங்கரிக்கப்பட்டு சிலவகையான கலை வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய கோயில் கட்டடங்கள் இன்னும் கேரளப் பகுதி பண்பாட்டு வழக்கமாக இன்னும் நிலைப் பெற்று வருகின்றது, மேலும், பதிற்றுப்பத்தின், ஒரு பத்தினை எழுதிய உருத்திரங்கண்ணனார் சிதைந்தபோன செங்கில் கட்டிடங்களின் கோயிலைப் பற்றிய சிலக் குறிப்புகளை கூறியுள்ளார்.

iii) தெருக்களின் அமைப்பு:

நகரங்களில் காணப்பட்ட இல்லங்கள் அழகுடையதாயக் கலைநயத்தோடும், மிகுந்த கற்பனை வளத்தோடும் கட்டடப்பட்டதாய் இருந்தன. இருமடங்கும் உயர்ந்த மாடமாளிகைகள் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட தெருக்கள் இருந்தன. இதனை,

"உயர் பூரிம விழுத் தெரு"21 (மதுரைக்காஞ்சி -18)

எனும் மதுரைக்காஞ்சி நூலின் வாயிலாக தெருக்களின் அமைப்பினை அறியலாகிறது.

iv) இல்லங்களின்அமைப்பு

மாடங்களுடன் கூடிய பெரிய இல்லங்கள் ஒழுங்குபட அமைக்கப்பட்டிருந்தன. இவ்வாறாக அமைத்த இல்லங்கள் சங்க காலத் தமிழரின் கட்டிடக்கலை மேன்மைக்குச் சான்றாக விளங்குகின்றன. வீடுகள் பலவும் சுட்ட செங்கற்களால் கட்டப்பட்டிருந்தன. இதனை,

"சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநகர் வரைப்பின"22 (பெரும்.405)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக வீடுகளின் அமைப்பு முறையினை அறிய முடிகிறது.

பண்டைய காலத்தில் நம்முன்னோர்களால் களிமண் சுட்டு செங்கற்கள் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு சுட்ட களிமண்ணா் தயாரிக்கப்பட்ட செங்கலானது இட்டிகை, சுடுமண் ஆகிய சொற்களால் வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளன. இதனை,

"சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்"23 (மணி. 3:127)

என மணிமேகலையும்,

"இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் வட்டம் வீழ்ந்தென"24 (அகம். 187)

எனும் அகநானூற்றிலும் சுடுமண், செங்கல் போன்றன கொண்டு வீடுகள் அமைக்கப்பட்டு ஒப்பனை செய்து வடிவமைக்கப்பட்டமையை அறியலாம்.

செங்கற்களையும், மரவிட்டங்களையும் கொண்டு கட்டப்பட்ட சுவர்மீது சுண்ணாம்பை மேற்பூச்சாகப் பூசி உள்ளனர். இதனை,

"வெண்கோயில்"25 (பட்டி. 50)

"வெள்ளியன்ன விளங்குஞ்சுதை உசீஇ"26 (நெடு.110)

எனும் பாடல் வரிகளில் சுண்ணாம்பினைப் பூசி வீடுகளை அலங்கரிக்கப்பட்டமையை அறிய முடிகிறது.

சுண்ணாம்பை என்பது ஒரு கிருமி நாசினி, சுண்ணாம்பை அடிக்கும்போது சிறுசிறு பூச்சிகள் சிறிது காலத்திற்கு வீட்டிற்குள் வராது. மற்றொரு வகை சுண்ணாம்பு குளுமை தரக்கூடியதுமாக அமைந்துள்ளது. வெயிலிலும் கடுமையைக் குறைப்பதற்காகவும் வீட்டின சுவர்களுக்குச் சுண்ணாம்பை மேற்பூச்சாகப் பூசி வீட்டினை ஒப்பனை செய்தமையை அறிய முடிகிறது.

v) செல்வந்தர்களின் இல்லங்கள்

செல்வச்செழிபுள்ள தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையை அவர்களின் இல்லங்கள் உணர்த்துகின்றன. பல அடுக்கு மாடங்களைக் கொண்டு உயர்வாக அமைக்கப்பட்ட பல அறைகளைக்ய கொண்ட இல்லங்கள் இருந்தன. உயர்ந்த மாடங்களைச் சங்க இலக்கியங்கள் பெருமையுடன் பதிவு செய்துள்ளன. மேகம் வந்து தவழும் அளவிற்கு உயர்ந்திருந்த மாடத்தைப் பற்றி,

"மலையாடு மலையினி வந்த மாடம்"27 (மதுரை.355)

எனும் பாடலடியின் மூலமாகவும்,

மலை போன்ற பெருமையும் உயர்ச்சிய உடைய மாடத்தைப்பற்றி,

"மலை புரை மாடம்"28 (மதுரை. 400)

எனவும் மதுரைக் காஞ்சி நூலின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

"பெறற்கு அருந் தொல்சீர்த் துறக்கம் ஏய்க்கும்
பொய்யா மரபின், பூமலி பெருந்துறை" 29 (பட்டி. 04.105)

என்ற வரிகளில் மேலுலகம் போல் காணப்பட்ட மாடங்களைப் பற்றி பட்டினப்பாலையில் கூறப்பட்டுள்ளது. இசையரங்கு, நாடக அரங்கு, நடன அரங்கு நீண்ட தூண்களை உடைய மாடங்களில் வாழ்ந்த செல்வந்தர்கள் பாடல்கள்களைக் கேட்கும், நாடகங்களை விரும்பிப் பார்த்தும், வெண்ணிலாவினால் உண்டாகும் பயன்களை அனுபவித்தும் வாழ்ந்து வருகுின்றனர். இவ்வாறான முறையில் ஒப்பனை மிகுந்த, கண்களுக்கு அழகுற வகையில் மாடங்களை சுவர்க்கத்தின் ஓர் அங்கமாக காட்சியளித்தமையை சங்க நூலான பட்டினப்பாலை வழி வரிகளில் அறிய முடிகிறது.

vi) மதில்களில் ஒப்பனை

அரண்மனைகள் கட்டிய பின்பு, அரண்மனைக்குப் பாதுகாப்பாக மதில்கள் அதாவது சுற்றுச்சுவர் அமைக்கப்பட்டன. அரண்மனை என்ற பெயரே சுற்றிலும் அரண் அமைத்த மனை - அரணுக்குள் அமைந்த இல்லம் என்னும் பொருளைத் தருகிறது. வலிமைமிக்க இக்கோட்டைகளை,

“முழு முதல் அரணம்”30 (தொல்.1011)

எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார்.

ஊருக்கும், நாட்டிற்கு பாதுகாப்பிற்காக அமைவது மதில்கள் தான் என்று அழகிய கதவுகளை கொண்டதும் என வலியுறுத்தும் வகையில் புறநானூற்றில், பதிற்றுப் பத்திலும் கூறுகையில்,

“பூணா ஐயவி தூக்கிய மதில

நல் எழில் நெரும் புதவு. . .”31 (பதிற்று. 16:4-5)

எனும் பாடல் வரிகள் மதில்களின் சிறப்பினையும், அதினின் ஒப்பனையின் வடிவமைப்பினையும் அறிய முடிகிறது.

vii) முற்றத்தின் அமைப்பு

அரண்மனையில் நிலாவின் பயனை அரண்மனையின், நுகரும் வகையில் 'நிலா முற்றம்' இருந்தென நெடுநல்வாடைக் காட்டுகிறது. சங்ககாலத் தமிழர்கள் தங்கள் இல்லங்களின் முன் முன்றில்ளை அமைத்து வாழ்ந்ததைப் போன்று அரண்மனைகளிலும் முன்றில்கள் இருந்தன. முன்றில், முற்றம் என்பவை ஒரேப் பொருளையே உடையன. இதனை,

> **"ஏழகத் தகரு, மெகினப் கவரியும்**
> **தூமயிர் அன்னமும் துணை எனத் திரியும்**
> **தாளொடு குயின்ற தகைசால் சிறப்பின்**
> **நீணெடு வாயி னெடுங்கடை"32** (சிலம்பு. 10:5)

எனும் பாடல்களின் மூலம் அரண்மனைகள் உயர்ந்த மாடமாளிகைகளுடன், கூடகோபுரங்களுடன், முன்றில்களுடன், கைதேர்ந்தக் கலைஞர்களால், காண்பார் கண்ணையும், கருத்தையும் கவரத்தக்க வகையில் சிறந்த தொழில்நுட்பத்துடன் கட்டப்பட்டிருந்தன என்பது தெரிய வருகின்ற.

viii) திருமண மண்டப ஒப்பனை

கோவலன் கண்ணகியின் திருமணம் நிகழ்ந்த மண்படம் மிக அழகாக ஒப்பனைச் செய்யப்பட்டிருந்தது. மாலைகள் தொங்கவிடப்பட்ட உச்சியினையுடைய வயிர மணித் தூண்களுடன் ஒப்பனை மிகுந்த மண்டபத்தினுள், நீலப் பட்டினா் மேற்கட்டிகள் அமைத்த அழகிய முத்துப் பந்தலின் கீழ் திருமணம் நடந்தமையைப் பற்றி காப்பிய நூலான சிலம்பில் எடுத்துரைக்கின்றது. அதனை,

> **"மாலைதாழ் சென்னி வயிரமணித் தூண் அகத்து,**
> **நீலவிதானத்து, நித்திலப்பூம் பந்தர். . ."33** (சிலம்பு.1-48:49)

எனும் பாடலடின் வாயிலாக திருமண மண்டபமானது, முத்துக்களாலும், வயிரங்களினாலும் அலங்கரிக்கப்பட்டு, ஒப்பனை மிகுந்த கட்டிடமாக அமைத்து திருமணம் நிகழ்வினை நடத்தியமையை இதன்மூலம் அறிய முடிகிறது.

ix) அரண்மனையின் வடிவமைப்பு

கட்டிடங்களில் உயர் தரத்தினை கொண்டு அமையப்பட்டது அரண்மனையே ஆகும். அரசனின் கோவில் எனக் கூறப்படும் சிறப்பினைப் பெற்றது. செல்வ செழிப்போடு வாழ்ந்த மன்னர்கள் மற்றும் அரசர்கள் தங்களது அரண்மனையின் பாதுகாப்போடு அழகும், ஒப்பனையும் மிகுந்த முறையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

மிகுந்த வேலைப்பாடுகளுடனும், கலை உணர்வினை உட்புகுத்தியும், சிற்ப வேலைப்பாடும், கடவுளர் வடிவமைப்பினையும், வீரத்தினை நிலைநாட்டும் வகையிலும், கையின் திறமையினையும் வெளிப்படுத்தும் வகையிலும் உயரமாகவும், அதிசயச் சின்னமாகவும் அமைப்பதிலும் ஆர்வம் கொண்டு கட்டப்பட்டது அரண்மனையேயாகும்.

“எழுநிலைமாடம் இடத்தால் சிறந்த

உயர்ந்திருந்தது அரண் யேயாகும்…”34 (முல்லை. 86)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக உயர்ந்த நிலையான அரண்மனை இருந்தமையை பற்றி அறியலாகிறது.

தமிழர் கட்டடக் கலைகள்

கட்டடக்கலையில் தமிழர்களின் சிறப்பும், பெருமையும், கட்டடம் கட்டுவதில் தமிழ் மக்கள் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டு கட்டங்கள் கட்டினர். கோயில்கள், வீடுகள், அரண்மனைகள், சிற்பங்கள் போன்றனப் பல கட்டடங்களை கட்டியத் தமிழர்கள் இக்கலையில் எவ்விதம் சிறப்புடையதாக திகழ்ந்தனர் என்பதனை சில இலக்கியச் சான்றுகளுடன் காணலாகிறது.

ஊரமைப்பு பற்றிய விளக்கமாகக் காடு, சோலைகள், பூங்கா, ஊர்ப் பொது முன்றில், முப்புறம் நீர்ப்பெருக்குத் தழுவிய நிலப்பரப்பு, (துருத்தி), ஆறு, குளம், கேணி, ஊருணி, சதுக்கங்கள், சந்திகள், மன்றங்கள் முதலிய அங்கங்கள் உடைய, ஒரூரின் அமைப்பினைத் திருமுருகாற்றுப்படை நூலின் பாடலடியில்,

"வேலன் றைஇய வெறியயர் களனும்
காடுங் காவும் கவனின்பெறு துருத்தியும்
யாறுங் குளனும் வேறுபல் வைப்பும்
சதுக்கமுஞ் சந்தியும் புதுப்பூங் கடம்பும்
மன்றமும் பொதுயிலும் கந்துடை நிலையினும்"35

(திருமுரு.222-226)

எனும் பாடல்வரிகளின் மூலம் பலவகையான கட்டட அமைப்பினையும், அதன் வடிவமைப்புகளையும் அதன் வகையினையும் எடுத்து உரைக்கின்றனர். மேலும்,

"காடுகொன்று நாடாக்கிக்
குளந்தொட்டு வளம்பெருக்கி
பிறங்குநிலை மாடத் துறந்தை போக்கிக்
கோயிலோடு குடிநீறிஇ
வாயிலோடு புழையமைத்து
ஞாயிறொறும் புதைதீரீஇ"36 (பட்டினை. 283-88)

என்ற பாடலடியின் முல்லை நிலமொன்று, நகரமைப்புத் திட்டத்தின்கீழ் அழகிய நகரமாக உருப்பெற்ற பழந்தமிழகத் தொழில்நுட்ப விளக்கமாக உள்ளமையை காணக்கிடைத்த கலையம்சமாக விளங்கியது. சாட்டை அழித்தலும் முன்னுள்ள குளங்களை ஆழப்படுத்துதலும், அடுக்குமாடிக் கட்டிடங்களைக் கட்டுதலும், அரண்மனை, குடிமக்களின் வீடுகளை கண்டு நகரைச் சுற்றிக் காவல், அரண், அரண்மனை, குடியிருப்புக்

கண்டு நகரைச் சுற்றிக் காவல், அரண், மதில்களும், வாயிலும் நெடில் மதிலரண்களையும் நகரமைப்பையும் பண்டையத் தமிழிலக்கிய வரிகள் சுட்டுகின்றனர்.

கலைகளும், தமிழிலக்கியமும்

தமிழர்கள் தங்களது உழைப்பின் நேரத்தினை தவிர்த்து மீதமுள்ள நேரப் பகுதியினை கலை உணர்வினைக்கு முக்கியத்துவம் தந்து கலை ஆர்வத்தினை வளர்த்துள்ளனர். அதனின் வளர்ச்சியே கட்டடக்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக் கலை, அழகுக்கலை, இசைக்கலை, கைவினைக் கலை, தையல், நாடகக்கலை, இலக்கிய போன்றன கலைகளை உருவாக்கினர்.

தமிழிலக்கியங்களின் வாழ்வியற் கட்டிடக்கலை பற்றிய செய்திகளும் அருமையுற அமைந்துள்ளன. நகரமைப்புள் கிராமச் சூழலைப் படைப்பது நகரியத் திட்டத்தின் இயல்புகள் எனலாம்.

"பன்மலரடுக்கிய நன்மரப் பந்தர்

இல வந்திகை"37 (சிலம்பு. 10:29-30)

எனும் பாடலடியின் மூலம் குடியேற்றங்களை வெளிப்படையாகச் சொல்லாலும் சொல்லுகின்றனர். மேலும், பெரும்பாணாற்றுப்படையின் வாயிலாக,

"குறுஞ்சாட்டு டுருளையொடு கலப்பை சார்த்தி

நெடுஞ்சுவர் பறைந்த புகைசூழ் கொட்டில்"38 (பெரும்.188-189)

என்ற தொடர்களில் தமிழகத்தின் சங்க காலத்தில் திகழ்ந்த 'குடியானவன்' வீட்டின் அமைதிகளைத் தெளிவாகக் கூறுகின்றது.

கலப்பையும், குதிரும், பசுவுங்கன்றும் இணைந்த தம் வாழ்வியலுக்கேற்பக் குடியிருப்பு அமைப்பையும் திட்டமிட்டுக்

கொண்டிருந்தன சங்ககாலத் தமிழின மக்கள் சிறந்த அழகுற வடிவமைத்துக் கட்டியதினை,

"குடியிருப்பு என்பது தேவைக்கேற்பத் திட்டமிடப்படல் வேண்டும்"

எனும் வரிகளில் தமிழின மக்கள் ஒரு பொதுக் கொள்கையைப் பின்பற்றி வாழ்ந்தமை இவ்வரிகள் மூலம் அறியலாகிறது. இதனை தவிர மரக் கழிவுகளும், காய்ந்த புலம் சுருணைகளும், பட்டைகளும் கொண்டு புதுவிதமான முறையில் வீடுகள் பல அமைத்து வாழ்ந்தமையை,

"அகலு ளாங்கட் கழிமிடைந் தியற்றிய

புல்வேய் குரம்பைக் குடிதொறும்"39 (மலை. 438-439)

என்ற பாடல் வரிகளின் மூலம் அறிய முடிகிறது. மேலும், பட்டைகளையும், சருகுகள் கொண்டு அமைந்தமையில், புறநானூற்றின்,

"கூகை துற்ற நாற்காற் பந்தர்ச் சிறுமனை வாழ்க்கை"40

(புறம். 29:19-20)

இவ்வாறான முறையில் ஒவ்வொரு கலைகளையும் வளர்ந்தமையை சங்க இலக்கிய சிலப்பாடலடிகள் மூலம் காணலாகிறது. அதனை,

"அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்

உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய

நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்..."41 (தொல்.அல்மரபு: 33)

என்றப் பாடலடியில் இசைக் கலையினை பயன்படுத்தியமையை இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் வழி அறியலாகிறது.

"ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பு"42 (பதிற்று. 61)

"ஓவத்தன்ன வினைபுனை நல்லில்"43 (அகம். 98)

என்ற வரிகளின் ஓவியக் கலையின் சிறப்பினை உணர்த்துகின்றனர்.

"வாங்கமைப் பழுநிய நரவுண்டு

வேங்கை முன்றிற் குரவையும் கண்டே"44 (நற். 276:8-10)

என்ற பாடல்களின் மூலம் கூத்துக்கலை கண்டு மகிழ்ந்தமையும், அதனை வளர்த்தமையை அறியலாகிறது. இவ்வாறான முறையில் ஒவ்வொரு கலையினையும் உருவாக்கியமையும் அதனை வளர்த்தமையும் சில சங்க நூல்களின் பாடல் வரிகளின் மூலம் காணக் கிடைத்தது.

கோயில்களின் சிறப்புகளும் வகைகளும்

கோயில்களின் பழமையான தோற்றம் எப்படி இருக்குமென்பது சங்கத் தமிழ் இலக்கியங்களில் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. பழமையான கோயில் தடங்களைக் கொண்டு ஆராயும்போது கோயில்களானது, கிராமங்களின் தலைமை இடத்தில், பக்கச் சார்பிடங்கள், குன்றின் அடிவாரம் குன்றிலமைந்த குகைகள், குன்றின் மேல்தளம், ஆற்றங்கரை, சோலை, காட்டகம், மேட்டிடம் ஆகிய பகுதிகளில் புதுமையும், கவர்ச்சியும், தனித்தன்மையுடன், தோற்றப் பொழிவும், பயனும் பெற்ற மரங்களின் அடியிடத்திலும், தரைமட்டத்திலும், மேடையமைப்பிலும் தோன்றிய தெய்வ உருவத்தினையே காட்சியாக நிலைப்படுத்தி அக்கால மக்கள் வழிபட்டுள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

i) கட்டிடக்கலையில் கோயில்

கட்டடக் கலையின் தோற்றத்திற்கும்,வளர்ச்சிக்கும், மேன்மைக்கும் சக்தியாக அமைந்தது. சமய உணர்வுகளே ஆகும்.கடவுள் வழிபாட்டிற்காகக் கோயில் கட்ட வேண்டும் என்ற ஆர்வமே எல்லோரும் வியந்துப் போற்றும் கட்டிடங்கள் தோன்றுவதற்குப் பிற கட்டிடங்களைக்களைக் காட்டிலும் மிகச் சிறந்த கட்டிடத்தை

உருவாக்க வேண்டும் என்னும் உந்துதல் சக்தியே கலைதாகத்தின் வளர்ச்சிக்குத் தலையூற்றாய் அமைந்தது.

அவ்வுயர்ந்த நோக்கத்தின் தூண்டுதலால் அழகியவை என்றும், உயர்ந்தவை என்றும் உலக மக்கள் கருதக்கூடிய பண்புகள் அனைத்தையும் ஒன்று சேர்த்து ஒப்பற்ற கட்டிடக் கலையினைச் சங்ககால மக்கள் உருவாக்கி உள்ளனர்.

ii) கோயில் விளக்கம்

பழந்தமிழர் பண்டைய காலத்தில் தெய்வங்களுக்குரிய கட்டிடங்களைக் கோயில் என்று கூறினர். கோயில் என்ற சொல்லாட்சி 'கோ' இல் அதாவது அரசனது இல்லம் என்ற பொருளில் என்ற பொருளில் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

"கோயிலுள் கண்டார் நகாமை"45 (கலி. 94)

என கலித்தொகைப் பாடலடியும்,

"மற்றவன் திருக்கிளர் கோயில் ஒரு சிறைத் தங்கி"46 (பொரு.90)

"உறந்தை போக்கிக் கோயிலொடு குடிநிறீஇ"47 (பட்டி.285)

"மறவா யாக்கைப் பெரியோன் கோயிலும்
அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகம், கோயிலும்"48

(சிலம்பு.5:169-170)

எனும் சங்க நூலின் பாடலடியும், சிலம்பிலும் சில பாடலடிகளில் 'கோயில்' என்ற பொருளின் அமையப் பெற்றமையை அறிய முடிகிறது.

iii) கோயில்களின் வகைகள்

மிகப் பழயை காலத்திலேயெ நமது நாட்டுக் கோயில் கட்டிடங்கள் மரத்தினால் அமைக்கப்பட்டன. அதன்பிறகு செங்கல்,சுண்ணாம்பு, மரம் முதலிய பொருள்களால் கட்டடங்கள்

அமைக்கப்பட்டன. அதற்குப் பின்னர் பெரிய பாறைகளைக் குடைந்துக் குகைக் கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டன. கடைசியாகத் தனித்தனிக் கருங்கற்களைக் கொண்டுச் சுற்றங்கள் அமைக்கப்பட்டது.

iv) மரக்கோயில்கள்

பழங்காலத்திலே கோயில்கள் மரத்தினால் கட்டப்பட்டன. மரத்தை தகுந்தபடி செதுக்கிக் கட்டடம் அமைப்பது எளிது. பண்டைய தமிழகமான இப்போதைய கேரளாவில் சில இடங்களில் இன்றும் கோயில்கள் மரத்தினால் அழகுறக் கட்டப்பட்டிப்பதை அறிய முடிகிறது.

மேலும், சிதம்பரத்தின் சபாநாதர் மண்டபம் இப்போதும் மரத்தினாலே அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சிதம்பரத்தில் ஊர்த்துவ தாண்டவ மூர்த்தி ஆலயம் முற்காலத்தில் மரத்தினால் கட்டப்பட்டது. பலவகையான ஒப்பனை முறையினை கையாண்டுள்ளமையை அறியலாகிறது.

பிற அறுவகைக் கோவில்கள்

சங்க கால மக்கள் தான் வணங்கும் கோவில் அமைப்புகள் பலவிதமான முறைகளில் வடிவமைப்புகளை மாற்றியமைத்துள்ளனர். அதனைப் பற்றிய சில குறிப்புகளை ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் கோவில்களின் வகைப்பாடுகளினை பட்டியலிட்டுள்ளனர்.

> **“பெருக்காறு கடைக் கணிந்த பெருமான் சேரும்**
> **பெருங்கோயில் எழுபதினோடு எட்டு மற்றும்**
> **கரக்கோயில் கடிபொழில் சூழ் ஞாழற்கோவில்**
> **கருப்புகறியல் பொறுப்பு அளைய கொகுடிக்கோயில்**
> **இருக்கோதி மறையவர்கள் வழிபட்டு ஏத்தும்**
> **இளங்கோயில் மணிக்கோயில் ஆலக்கோயில்**
> **திருக்கோயில் சிவன் உறையும் கோவில் சூழ்ந்து**
> **தாழ்ந்து இறைஞ்ச தீவினைகள் தீரும் அன்றே!”49**

எனும் பாடலடியின் மூலம் சுமார் ஆறு வகையான கோவில்களைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி என்னும் ஆசிரியர் தனது நூலில் விரிவாக கூறியுள்ளார். இவ்வாறான முறையில் கோயில் கட்டிடங்கள் பல அழகுற கட்டியுள்ளனர் என்பதை அறியலாகிறது.

பெண்களுக்கான கோவில்

கோயில் கட்டடங்களில் பெண் தெய்வங்களுக்கு என்றே சில கோயில்கள் அமைத்துள்ளமையை ஒரு சில நூல்கள் கூறியுள்ளன. அதனை, சிலம்பில்

“அறக்களத் தந்தணர் ஆசான் பெருங்கணி
சிறப்புடைக் கம்மியர் தம்மொடும் சென்று
மேலோர் விழையும் நூல்நெறி மாக்கள்
பால்பெற வருத்த பத்தினிக் கோட்டம்...”50 (சிலம்பு)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக பெண்ணிற்கும் கோயில் கட்டியமையை அறிய முடிகிறது. சிலம்பு உருவான காலக்கட்டத்தில் அரசனது அரண்மனைச் சோதிடம் அறக்களத்து அந்தணர், கட்டடத் தொழில் நிபுணர் ஆகியோருடன் சிற்பக்கலை அறிஞரும் சென்று கண்ணகி என்னும் பத்தினிக்குக் கோவில் அமைத்து வழிபட்டமையை அறிய முடிகிறது.

அரண்மனை ஓர் அறிமுகம்

சிறப்பு வாய்ந்த தச்சர்களால் உருவாக்கப்பட்ட அரண்மனையின் கோபுர வாசலான முறையில் சிறப்புடனும் ஒப்பனை கொண்டும் அழகுற அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மிகுந்த செல்வந்தர் முறையில் வாழ்ந்த மன்னர்கள், அரசர்கள் போன்றோர்கள் தங்களது குடியிருப்பு வீடுகளை முத்துக்களும், ரத்தினங்களையும் கொண்டு அரண்மனை போன்று அமைத்தனர்.

"பரு இரும்பு பிணைத்து செவ்வரக்கு உரீஇ

அணை மாண் கதவம் பொருத்தி இணை மாண்டு

. . . .

கைவல் கம்மியன் முடுக்களின் புரை தீர்ந்து

ஐயவி அப்பிய நெய் அணி நெடுநிலை"51 (நெடு. 80-84)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக கட்டடக்கலை வகைகளுள் அரண்மனையும் ஓர் சிறப்பு வாய்ந்த கட்டடமாக அமைந்தமையை அறியலாகிறது.

"நெடுமண் இஞ்சி நீள் நகர் வரைப்பின். . ."52 (பதிற்று. 68:16)

என்ற வரியில் மண்ணாற் செய்யப்பட்ட நீண்ட அரண்மனையின் அழகை குறிப்பிடுகிறது.

அரண்மனை கட்டுதலும் மற்றும் வருணனையும்

மன்னனது அரண்மனைப் பரந்த நிலத்தில் மாட மாளிகைகளோடும், கூட கோபுரங்களோடும் கட்டப்பட்ட மிகப்பெரிய கட்டிட அமைப்புடைய வீடுகள் ஆகும். அதனை, நிரூபிக்கும் வகையில் தமிழகக் கட்டடக்கலை மரபு என்னும் நூலின் வாயிலாக அறியலாகிறது.

மன்னனின் வாழிங்களின் வர்ணனையும், கட்டியமைப்பியையும் பற்றி கூறும் வகையில் ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார். அதனை,

"சுற்றிலும் சுவருடன் அமைந்திருக்கும் கோட்டையும் அதன் மேற்கு,

"வடக்குத் திசையில் வழிகளில்லாதவாறுள்ள கோட்டைகளையும்,

சுற்றிலும் அகழியும், அதனை அடுத்துப் படைகளுக்குரிய

தங்குமிடங்களும், கிழக்கிலும், தெற்கிலும் அபிமுகமாக இருப்பதும்,

பாதுகாப்புக்குரிய இடமாகவும், கோபுரங்களைக் கொண்டதும்,

வரிசையாக அமைந்த வீடுகளைக் கொண்ட மக்கள் வாழ்கின்ற இடமாகவும், கோயில்கள் கட்டப்பட்டும், தாசிகள் வசிக்கும் பகுதியுடையதாகவும், யானை, குதிரை, தேர், காலாட் படைகள் எனப் பல்வேறு பாதுகாப்பு வீரர்களுடனும், பெரிய (முதன்மை வாயில்) சிறிய வாயில்களையும் பெரிய, சிறிய வீதிகளையும் சந்துகளையும், அரசனது வாழ்விடமாகவும், சபையாகவும் அமைந்துள்ள அரண்மனையும் ஒருசேர இடத்தில் அனைத்தும் நிறைவாக அமைந்திருக்கும் இடமானது (பூமியானது) இராஜகானி (அரசருக்குரிய இடம்)"53

என்று தமிழகக் கட்டடக்கலை பயன் என்ற நூலில் அமையப்பெற்ற வரிகளின் மூலம் அரண்மனையானது எத்திசையில், எவ்வவ்முறைகளில் பாதுகாப்புடனும் அழகும், வர்ணனையும் கொண்டு கட்டப்பட்டமையை ஆசிரியர் இயல்பான வகையில் எடுத்துரைக்கின்றார்.

கட்டடக்கலையின் வடிவமைப்பும், கலையுணர்வின் மாற்றமும்

அரண்மனை என்பதின் விளக்கத்தினை கூறும் வகையில் சில சங்க நூல்கள் சொல்லும் கருத்தினை சற்று அறியலாகிறது. அதனை,

"மன்னர் தம் தலைநகரை நாற்புரம் நோக்கவும், தொலைவில் பகைவர் வருவதனைக் காணவும், பகைவர் முற்றுகையில் உழிஞைப் போரை நடத்துங்கால் நொச்சிப் போரைக் கண்காணிக்கவும் எழுநிலைக் கொண்ட ஓர் உயர்ந்த தேர் போன்ற கட்டிடம் கட்டப்படுவதுண்டு. அதற்குப் 'புரம்' என்று பெயர். புரம் என்பது உயர்ந்த கட்டிடமான மேல்மாடம் என்று பொருள். அந்தப்புரம் என்னும் பெயரே பின்னர் அரண்மனையையும் அதன் சூழலையும் குறித்து, மன்னனையும், குறித்து கோபுரம் என வழங்கப்பட்டது. 'கோ' என்பது மன்னனையும்,'புரம்' என்பது அரண்மனையும் குறிப்பதாக எடுத்துரைக்கிறான்"54

பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள் என்ற நூலின் ஆசிரியர். அவரின் குறிப்புகளின் மூலம் மன்னன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள சுற்றுப்புற அமைப்பினைக் காணும் வகையில் தனது அரண்மனை கட்டடயமைப்பினைக் கட்டியுள்ளார் என்பதனை இதன் வாயிலாக அறியலாகிறது. அரண்மனையின் வாயில் வடிவ அழகினை நெடுநல்வாடை சங்க நூலில் கூறுகையில்,

"வென்று எழுகோடியோடு வேழம் சென்றுபுக

குன்று குயின்றன்ன ஓங்குநிலை வாயில்"55 (நெடு.87-88)

மேலும்,

"எழுநலை மாடம் இடத்தால் சிறந்த உயர்ந்திருந்த..."56

(முல்லை.86)

என்ற சங்கப் பாடலின் வாயிலாக அரணின் வாசல் என உயர்ந்தும், நெடுமையாகவும், வருணனையுடனும் அமையப் பெற்றது விளக்குகிறது. இதற்கு இன்னும் அழகு சேர்க்கும் வகையில் வண்ணம் தீட்டியமையை காப்பிய நூலான சிலம்பில் கூறும் வகையில்,

"நல்வழி யெழுதிய நலங்கினர் வாயிலும் வெள்ளி

வெண்கதை இழுகிய மாடத் துள்ளுரு வெழுதா

வெள்ளிடை வாயிலும் மடித்த செவ்வாய்க் கடுத்த

நோக்கினன் தொடுத்த பாசத்துப் பிடித்த சூலத்து

நெடுநிலை மண்ணீடு நின்ற வாயிலும் நாற் பெருவாயிலும்"57

இவ்வாறான முறைகளில் அ∴றிணை சார்ந்த ஒப்பனை என்னும் இதனுள் அடங்கியுள்ள கட்டடக்கலை, இசை, ஓவியம், சிற்பம் ஆகியன வகைப்பாட்டில் கட்டடக்கலையின் உள்ளடக்கமான கோயில் கட்டடக்கலையும், அரண்டனை வடிவமைப்பினையும், தூண்கள், அரகங்கங்கள், மண்டபம் போன்றன கட்டப்பட்ட கலையழகு மிகுந்த ஒப்பனையுடன் கூடிய கட்டடக்கலையின் வளர்ச்சியினையும், அதனின்

பயன்பாட்டினையும் சங்க பாடலும், காப்பியப் பாடலின் வாயிலாகவும் முழுமையாக இல்லாவிட்டாலும் ஓரளவு அறிய முடிந்தது.

மேலும், சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த படிப்பறிவு இல்லாத மக்களின் கலையுணர்வே அளவிடாத அளவிற்கு உயர்ந்துள்ளதனை அறிய முடிகிறது. இதன் காலப்போக்கில் நவீன வளர்ச்சியில் கட்டிடக் கலை தனது இயல்பான சூழலின் முன்னேற்றத்தினை கூறும் வகையில் சில கட்டடக்கலையின் கட்டிடங்களில் மாற்றங்களை சில சங்க நூல்கள் முன் வைக்கிறது.

i) இருக்கையின் அமைப்பு

கட்டடக் கலையின் வளர்ச்சி மாற்றங்களின் சில வகைகள் உள்ளன. அதனில் சில வடிவங்கள் அவை இருக்கையின் அமைப்பினை வர்ணிக்கும் முறையில் சிலவன:

"வித்தகர் கைவினை விளங்கிய கொள்கைச்
சித்திர விதானத்துச் செம்பொற் பீடிகைக்
கோயில் இருக்கைக் கோமகன் ஏறி"58 (சிலம்பு. 27:155-156)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக செங்குட்டுவன் அமர்ந்த ஓர் இருக்கை பற்றிய ஒப்பனையைச் சிலம்பில் மிக அழகான முறையில் எடுத்துக் கூறுகிறது. கைவண்ணம் முழுவதும் கொண்டு சிறப்புடன் விளங்கிய சித்திர விதானங்கள் அமைந்த, செம்பொன் வேய்ந்த ஓர் இருக்கையினை நீர் படைக் காதையில் இடம் பெற்றுள்ள வரிகள் மிகவும் அழகான முறையில் வருணிக்கின்றனர்.

ii) மாடங்கள்

சங்க கால கட்டடங்களில் மாடங்களும் ஒரு சிறப்பு வாய்ந்தவையாகும். நகரங்களில் உள்ள மாடங்கள் செங்கற்களால் கட்டப்பட்டு ஒப்பனை செய்யப்பட்டு வடிவமைக்கப்பட்டன. அம்மாடங்கள்

தோறும், குற்றமற்ற தெய்வ வடிவினை உடைய வானவர் முதலாக எவ்வகைப் பட்ட உயிர்களையும் ஒப்புமைக்காட்டி, வெள்ளய சுதையினால் கைத்தேர்ந்த ஓவியக்காரர் செய்தமையை, கண்களைக் கவரும் வனப்புடைய ஓவியங்கள் காணப்பட்டன. இதனை,

"விண்டோய் மாடத்து விளங்குசுவ ருடுத்த

. . . .

நாடு பல கழிந்த பின்னற"59 (பெரும்பா. 180)

எனும் பாடலடியின் மூலம் சங்க மக்கள் வாழ்ந்த காலக்கட்டத்தில் விண்ணுறவோங்கிய மாடங்கள் பல கட்டப்பட்டிருந்தமையை அறிய முடிகிறது.

iii) வாயில்கள்

மக்கள் தங்களது வீடுகளில் வசிக்கும் கட்டடப் பகுதியில் வாயில் (வாசல்) அமைப்பதில் மிகுந்த ஆர்வமுடன் இருந்தனர். அதனை குறிப்பிடும் பொருட்டு சங்க நூலானது,

'மரெணி வாயில் பலர் தொழு கொடியும்"60 (பட்டி. 160)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக, சங்க மக்கள் முதற்கொண்டு மன்னர்கள் வரையிலான அனைவரும் தான் வசிக்கும் இல்லத்தின், அரண்மனையின் வாயில் கதவுகள் தெய்வ நிலையினைப் பெற்றிருப்பதாக நம்பி தெய்வ சிற்பங்களை கதவுகளால் பொறிக்கப்பட்டன. இவ்வாயிலில் தெய்வம் உறைவதால் அதற்கு நெய் பூசப்பட்டுள்ளது. வண்ண மலர்கள் கொண்டு கொடிகளும் படர்ந்து காணப்பட்டமை அறிய முடிகிறது.

iv) அந்தபுரத்தின் அமைப்பு

கட்டடங்களில் ஒப்பனையும், அழகும் இயல்பாகவே அதிகம் கொண்டு அமைக்கப்பெறும் சிறப்பு வாய்ந்த வடிவமைப்பாக அமைப்பது

"ஈத்திரை வேய்ந்த எய்ப்புறக் குரம்பை"63 (பெரும்.88)

என்பனவற்றின் மூலம் வீட்டின் முன்கொடி, இலைகளை கொண்டு அலங்கரித்தமையை அறிய முடிகிறது. மேலும், மாடி வீடுகளும் அமைக்கப்பட்டு வசதியும், உயர்ந்த வாழ்க்கை முறையினை வாழ்ந்தமையை கூறும் வகையில்,

"அலங்கு செந்நெல் கதிர்வேய்ந்த

ஆய் கரும்பின் கொடிக்கூரை"64 (புறம். 22:14-15)

"நிலம் புதைப் பழுனிய மட்டின் தேறல்

புல்வேய் குரம்பைக் குடிஅழாறும் பகர்ந்து"65 (புறம்.120:12-13)

எனும் பாடலடியின் மூலம் மாடிவீடுகளும், பலவகை கொடிகளை வேயப்பட்டும், வண்ணங்கள் பூசப்பட்டும் அழகுடன் விளங்கியமையை அறியலாகிறது.

vi) நகர் வீதிகளின் அழகு

மக்கள் தங்களையும், வசிக்கும் வீடுகளையும் ஒப்பனை செய்து அழகுபடுத்தியமைபோல தாம் வசிக்கும் தெருக்களையும்கூட அழகுபடுத்தியமையையும் சில சங்க நூலில் காணலாகிறது. இதனை,

"பல்வேல் மத்தி, கழாஅர் அன்னஎம்

இளமை சென்று தவத் தொல்ல.ஃ.தே

இனிமை எவன் செய்வது, பொயம்மொழி"66 (அகம்.6:20-22)

மேலும்,

"படு மணி யானைப் பசும்பூட் சோழர்

கொடி நுடங்கு மறுகின் ஆர்க்காட்டு ஆங்கண்

கள்ளுடைத் தடவில் புள் ஒலித்து ஒவாத்

தேர் வழங்கு தெருவின் அன்ன

கௌவை ஆகின்றது. . ."67 (நற்றி. 227:5-9)

மெழுகு, அரக்கு, சுதை, மரம், தந்தம், கல், பஞ்சலோகம் முதலியனப் பொருட்களினால் சிற்ப உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

“கல்லும் உலோகமும் செங்கலும் மரமும்
மண்ணும் சதையும் தந்தமும் வண்ணமும்
கண்ட சருக்கரையும் மெழுகும் என்றிவை
பத்தே சிற்பத் தொழிற் குறுப்பான்”68

என்ற பாடலடியில், கண்ணால் கண்ட உருவங்களையும் செதுக்குவது சிற்பம் எனப்படும். அதனை வடிப்பவன் சிற்பி எனப்படுவான். கல், உலோகம், செங்கல், மரம், சுதை, தந்தம், வண்ணம், கண்ட சருக்கரை, மெழுகு என்பன சிறப்பம் வடிவமைக்க ஏற்றவை என பிங்கல நிகண்டு கூறுகிறது. தமிழகத்தில் பாண்டியர் கால சிற்பங்கள் சோழர்கால சிற்பங்கள் போன்றவை கலைத்திறனுக்குச் சான்றாய் விளக்குகின்றன.

சித்திரை வேலைப்பாடுகள்

சிற்பக்கலையில் ஒன்றானது சித்திரை வேலைபாடுகளாகும். இவை துணியில் சுவரில் போன்றவற்றில் வரையப்படும். இவையும் கலை வகையில் ஒன்றாகும். இதனை,

“எழுது எழில் அம்பலம் ஆனது. . .”69 (பரி.18:28)

என்ற வரியில் சித்திர வேலைப்பாடானது எவ்வாறான முறையில் அமையப்பட்டது எனக் கூறுகிறது.

பொதியில் என்னும் ஊருக்கு வெளிபுறமாக அமையப் பெற்ற பொதுவாக உள்ள கட்டிடத்தினை குறிக்கின்றது. இந்த ஊரின் அம்பலத்தில் சித்திர வேலைப்பாடுகள் செய்யப்பட்டிருந்தமையைக் கூறுகிறது. ‘தேன்மெழுகுமுறை’,‘பொள்ளல் உருவம்’, எனப் பாகுபடுத்தி உள்ளனர்.

உருவச் சிலைகளும் அதன் அழகும்

அஃறிணை ஒப்பனைக் கலையின் வளர்ச்சியில் ஓர் அங்கமாக அமைவது சிற்பம், ஓவியம் இவைகளின் மூலம் ஆதிகால வரலாற்றை அறிய முடிகிறது. மக்களின் நடைமுறை வாழ்க்கை, பயன்படுத்திய பொருட்கள், பழக்கவழக்கம், பண்பாடு, கலாச்சாரம் போன்றனவற்றை அறிய உதவும் விதமாக அமைவது இவையே. இதனின் ஆரம்ப நிலையினை கொண்டது உருவங்களே ஆகும். மக்கள், கடவுள், விலங்கு, மரம், கட்டடம் போன்றவற்றின் உருவங்களை வரைவதானாலே **அதனின் வடிவத்தினை அறிய முடிகிறது. இதனை கூறும் வகையில்,**

“வழுவறு மரனும் மண்ணுங் கல்லும்

எழுதிய பாவை. . . .”70

எனும் பாடல்கள் மூலம், மண், மரம், செங்கல், கல், உலோகம், தங்கம் போன்றன கொண்டு உருவங்களை அமைக்கும் அழகினை எடுத்துரைக்கின்றது. உருவத்திலிருந்து தோன்றியதே சிற்பக் கலை ஆகும்.

உருவங்களும் அதன் உண்மையும்

நம்நாட்டுச் சிற்பம் சமயத் தொடர்பான பலவற்றினை எடுத்துரைக்கின்றது. தெய்வப் படிமங்களே அதிகமாக காணப்படுகின்றது. கிரேக்கரும், உரோமரும் உண்மையான உருவங்களைப் படைத்தது போலன்றி நம்மவர்கள் கற்பனை உருவங்களே அதிகம் படைத்தனர். அதனின் மூலம் உருவான உருவங்களே பலவற்றினையும் அறிவதற்கு ஆதராமாக அமைந்தது. உருவங்களின் பிரிவுகளாக நான்கினை குறிப்பிடுகின்றனர். அவை,

“தெய்வ இயற்கை கற்பனை

பழமை உருவங்களே”71

எனும் நான்கு வகையில் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும் எனும் நூலின் வழியாக உருவங்கள் அமைக்கப்பட்டு அழகுப்படுத்தியமை அறிய முடிகிறது.

வழிபாட்டு உருவச் சிலைகள்

“பேரூரில் சிவன், முருகன், திருமால், பலதேவன், கொற்றவை (துர்க்கை), சூரியன், சந்திரன் முதலிய பல தெய்வங்களுக்கும் இந்திரனது வெள்ளை யானைக்கும் கோயில் அமைத்தமையை சிலப்பதிகாரமானது கூறுகிறது. இக்கோயிலுள்ள உருவங்கள் அனைத்தும் சுதையாலும், மரத்தாலும், கல்லாலும் செய்யப் பெற்றிருந்தனர்”72 என்பதனை தமிழகக் கலைகள் என்னும் நூலின் மூலம் ஆசிரியர் டாக்டர்.மா. இராசமாணிக்கனார் அவர்கள் கூறுகிறார்.

கோயில் மற்றும் பிறவகை சிற்பங்கள்

சிற்பங்கள் பெரும்பாலும் கோயில்களிலே அதிகம் காணப்படும். அதன் வகையில் மிக பிரசித்திப்பெற்ற சிவன், கோயில் ஒன்றினைக் கொண்டு ஆராய முற்படும்போது அக்கோயில் திருச்சுற்று முழுவதும் வியத்தகு சிற்பங்களைக் கொண்டு அமையப்பெற்றதாகவும் மிகவும் சிறப்புற்றதாகவும் உள்ளது.

அக்கோயிலினைச் சிற்பக் கலைக்கூடம் என்றே உயர்த்திக் கூறலாம். சிவன் - பார்வதி திருமணம், பாற்கடல் கடைந்த வரலாறு, முப்புரம் எரித்த வரலாறு, சிவன் எமனை உதைத்த வரலாறு, சிவன் அருச்சுனன் போர், இராவணன் கயிலையைப் பெயர்த்தெடுத்தல், சிவன் நால்வர்க்கு அறம் உரைத்தல், திருமால் சிவனை வழிபட்டு ஆசி பெறுதல், பிரமன்-நாமகள் திருமணம், திருமால்-திருமகள் திருமணம் முதலியனவற்றை கலையுணர்வுடனும், அழகுடனும் காட்சியளிப்பது மிகுந்த காணக் கிடைத்தக் காட்சியாக அமையும் என தமிழகக் கலையென்னும் நூலின் வாயிலாக ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கின்றார்.

இவைகள் மட்டுமின்றி பலவகையான சிற்பங்களும், உருவங்களும் இருந்தமை பொதுப்படையாக எடுத்துரைக்கிறார். பதினான்கடி உயரமுள்ள வாயிற்காவலர் உருவங்கள், கலைமகன், அலைமகள், மலைமகள் உருவங்கள், மிகப்பெரிய நந்தியின் உருவடி வியக்கத்தகு வேலைப்பாடுகள் கொண்ட தூண்கள், ஒரே வட்டக்கல்லில் நவக்கிரகங்களைக் குறிக்கும் கண்கவர் உருவங்கள், நடனச் சிற்பங்கள், அரசர், அரசியர் உருவச் சிற்பமும், சண்டீசப் பதம் உணர்த்தும் சிற்பம் முதலியனப் பலவகையான உருவங்களம், சிற்பங்களையும் கொண்டும், தூண்கள் அத்தூண்களின் சிற்ப உருவம் வேலைபாபடுடன் ஒப்பனைகள் கொண்டு அலங்கரிக்கப்பட்டு அமைத்த மண்டபங்கள், நடன சிற்பங்கள், உருவங்கள் போன்றவைகள் கண்களுக்கு விருந்தளிக்கும் விதமாக அமைந்திருக்கும்"73 என்று டாக்டர்.மா.இராசமாணிக்கனார் தனது நூலில் மிகைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார்.

கலைநுட்பத்தில் ஓவியம்

சங்க கால மக்கள் தங்களது கலையுணர்வினை ஒவ்வொரு விதமாக வெளிப்படுத்தினர். அதனின் வகையில் ஒன்றானது ஓவியக்கலையாகும். இவை முருகியல் உணர்வின் வெளிப்படுத்தும் முறையில் அமைவது சுவர் ஓவியங்களைப் பழந்தமிழர் வளர்த்தனர்.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் 'ஓவு' (மதுரைக். 365),'ஓவம்' (அகம்.2:20),'ஓவியம்' (நெல்நல்.147) என ஓவியம் வழங்கப்படுகிறது. ஓவியம் வரைவோர் 'கண்ணுள் வினைஞர்' எனப்பட்டனர். "சுவர் ஓவியம், மணல் ஓவியம், தூணோவியம், தோலோவியம், துணியோவியம் எனப் பல நிலைகளில், பல தன்மையிலான ஓவியங்களை பழந்தமிழர் கலையுணர்வோடு வளர்த்தனர் என்பதனை சங்க நூல்கள் இயம்புகிறது.

ஓவியம் - வேர் சொல்

ஓவியம் என்ற சொல்லின் அடிச்சொல் 'ஓவு' இதற்கு அழகு பொருந்த எழுதுதல் எனப் பொருள்படுகிறது. பழங்காலத்தில் ஓவியத்தை 'ஓவம்' எனக் குறித்தனர். 'ஓய்வு' என்ற வேர்ச் சொல்லிலிருந்து ஓவியம் வந்தது. 'ஓ-ஒத்திருத்தல், இயம் - தொழில்' பெயர் விகுதி எனவும் பிரித்துக் குறிப்பிடுகின்றன.

"ஓவியம் என்ற சொல் முதனிலை திரிந்த தொழில்பெயர் என்று விளக்கிக் கூறியுள்ளனர் இலக்கண அறிஞர்கள். ஒரு பொருளின் வடிவத்தை ஒத்திருப்பது ஓவியம் என்றும் இதற்கு பொருள் தருவர். இது தூய்மை உணர்வுடன் தோற்றுவது (சாத்வீகம்) கவிதைநயம் தோன்ற உருவாக்கப்படுவது (காவியம்). நகர்ப்புற மக்கள் மனதிற்கேற்ப அமைவது (நாசுரம்), கலவை முன் சேர்ப்பது என நான்கு நிலைகளில் இருப்பது என குறிப்பிட்டு வகுக்கின்றனர்."74 என்று தமிழர் கலையும் பண்பாடும் என நூலின் வாயிலாக அறியலாகிறது.

ஓவியங்களின் பிற வடிவங்கள்

ஓவியம் ஒரு காட்சியின் பிம்பம் என்பதனைத் தாண்டி அது ஒரு மொழியில்லா கதை சொல்லும் உத்தி என்பதனை அறிந்ததன் வழியே நாம் நம் வாழ்வில் ஓவியக் கலையை பல இடங்களில் முன்னிலைப்படுத்தி உள்ளனர். இத்தகைய நம் ஓவியக்கலைகளின் பல வடிவங்களை வகைப்படுத்தியுள்ளனர். அதனை,

மண் பானை ஓவியங்கள்

பொங்கல் பானை ஓவியம்

முகூர்த்த பானை ஓவியம்

அக்னிக் சட்டி ஓவியம்

மண் குதிரை ஓவியங்கள்

கோலம்

பச்சை குத்தல் ஓவியம்

பச்சை கத்தல் - தொழில் (Tatttoin)"75

எனும் ஓவியத்தின் வடிவங்களில் பல வகைகளை எடுத்துரைக்கின்றனது. ஆய்த எழுத்து என்னும் இதழின் வாயிலாக.

ஓவியக்கலை சிறப்பு

ஒவ்வுதல் என்னும் பொருளில் ஒவ்வு எனும் வினையடித் தொடர்புடன் ஓவு, ஓவம், ஓவியம் என்ற சொற்கள் சித்திரத்தைக் குறிக்கின்றன. இதனின் சிறப்புகளை சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகையில்,

"ஓவச் செய்தியின் ஒன்று நினைந்து ஒன்றி"76 (அகம்.5:20)

மேலும்,

"ஒவத் தன்ன வினைபுனை நல்லில்"77 (பதிற்று. 61.3)

என்ற வரியில் ஓவியத்தின் சிறப்பினை எடுத்துரைக்கும் வகையில் அமையப் பெற்றுள்ளது.

ஓவியக் கலையினுள் அடங்குபவை

ஓவியக்கலையினுள் அடங்குபவை எனக் குறிப்பிடுவது புனை ஓவியம், புனையா ஓவியம் என இரண்டடினை கூறுகின்றனர், வண்ணங்கள் பலவற்றினை கொண்டு அலங்கரித்து ஒப்பனை செய்து வடிவமைப்பது புனை ஓவியம் எனப்படும்.

புனையா ஓவியம் என்பது வண்ணம் பூசாமல் வெள்ளை சுவரில் கருமையினை போன்ற கரியினைப் பயன்படுத்தி வரைந்த ஓவியம் புனையா ஓவியம் எனப்பட்டது.

"ஓவத் தன்ன உண்டுறை"78 (சிறுபாண்.70)

என்ற பாடல் வரியின் மூலம் வண்ணங்கள் பல வரைந்த ஓவியம் புனை ஓவியம் எனப்பட்டது.

ஓர்வு முதல் ஐந்த அறிவினையும் கொண்டுள்ள உயிரினத்தையுமே அஃறிணை வகையில் சார்ந்தவை என அனைவரும் அறிந்தது ஆகும். இதனின் உயிரினத்திற்கு எவ்வ முறையில் ஒப்பனை செய்து அலங்கரித்துள்ளார்கள் என்பதனை சிறு இலக்கிய நூல்களில் கூறியுள்ளனர். அதனில் ஆய்விற்கு தேவையான பாடலடிகளின் மூலம் விலங்கினத்திற்கு ஒப்பனை செய்தமையை அறிய முற்படுகிறது.

மக்களின் கூடவே வாழ்ந்த விலங்கினத்தில் கன்று முக்கியத்துவம் தந்துள்ளது. அவற்றிற்கு அழகுப்படுத்தியமையை,

"குறும் பொறை மருங்கின் நறும் பூ அயர். . ."82 (அகம்.14:8)

எனும் பாடலடியின் மூலம் கன்றிக்கு மணம் கமழும் பூக்கள் நிறைந்த, நறுமணமிக்க மாலையினை கட்டி அதனின் மீது அணிந்து அழகுபடுத்தியமையை அறிய முடிகிறது.

காட்டின் ராஜாவாக வாழும் சிங்கமானது பிடரிமயிர் அழகு செய்தும், நகம் கூர்மையாக்கியும் திரிகின்ற சிங்கம் என சிங்கத்தின் அழகினை,

". . . தபார்அணி எருத்தின் வாரல் வள் உயிர்

அரிமான் வழங்கும் சாரல். . . ."83 (பதிற்று.12:4-5)

யானையும், அதன் வெண்கொற்றைக் குடையின் ஒப்பனை

மக்கள் தங்களையும், தங்களது வீடுகளை மற்றும் நகரங்களையும் அழகுப்படுத்திக் கொண்டது மட்டுமின்றி தன்னுடன் இருக்கும் விலங்கினத்திற்கும் அழகுப்படுத்தியும், ஒப்பனை செய்து கொண்டமையையும் சங்க நூலின் வழி அறியலாகிறது. அதனை,சிலம்பில் யானைக்கு அலங்கரிக்கப்பட்டமையை கூறலாகிறது.

"பொற்பூணும், பொற்பட்டமும் பூண்டிருக்கும்

பட்டத்து யானை"84 (சிலம்பு)

"பொலம்பூண் ஓடை"85 (சிலம்பு)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக காப்பிய நூலான சிலப்பதிகாரத்தில் இந்திரவிழவு ஊர் எடுத்த காதை எனும் பகுதியில் யானைக்கு பொன்னாலான அணிகளை அணிந்தமையை அறிய முடிகிறது. மேலும், சில இடங்களில் வெண்கொற்றை குடையினையும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

அவை,

". . . . ஓடையொடு விளங்கும்

வலன் உயர் மருப்பின். பழிதீர் யானை"86 (பதிற்று. 11:17-18)

"மாலை வெண்குடை"87 (சிலம்பு)

என்ற வரியில் மன்னனின் வெண்கொடையை முத்து மாலைகள் கொண்டு தொங்கவிடப்பட்டு அலங்கரிக்கபட்டமையை பல அணிகலன்களையும், நெற்றிப்பட்டையும் கொண்டும் ஒப்பனை செய்து கொண்டமையை எடுத்துக் கூறுகிறது.

வெண்ணிறகோடும், கண்ணும்

விலங்கினங்களில் பெரிய, கரிய உருவம் கொண்டுள்ள உயரினம் யானையேயாகும். அதனின் இயல்பான தோற்றத்தினையே அழகுற வர்ணனை வரிகளில் அகநானூறு இயம்புகிறது. அதனை,

"நுதி முகம் மழுகிய மண்ணை வெண்கோட்டு

சிறுகண்ட யானை நெடு நா ஒண் மணி"88 (அகம்.24:12-13)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக, பெரிய யானையின் வெண்ணிறக் கோட்டினையும் சிறிய கண்களையும், நீண்ட நாவினைக் கொண்ட ஒளி பொருந்திய மணியின் ஓசையும் கொண்டு யானையினை அலங்கரித்தமையையும், இயல்பான உடலின் தோற்றத்தினை ஆசிரியர் வர்ணிக்கிறார். மேலும், பொன்னாலான அணியினை பூண்ட யானை என்பதனை,

"இழை அணிந்து எழுதரும் பல் களிற்றுத் தொழுதியோடு..."89

(பதிற்று.62:1)

எனும் வரிகளில், குதிரையின் பிடரி மயிரினை முறைப்படி சீர்செய்து. அதன் செயலை வர்ணித்தும் அழகுபடுத்தியமை அறிய முடிகிறது.

பிற அ.்.றிணை சார்ந்த ஒப்பனைகள்

மனிதன் தனது கலைத்திறனை மென்மேலும் வளர்த்திட பலவகையான கலைச் செயலில் ஈடுபடுத்திக் கொண்டனர். மன்னர்கள் அரசர்கள் எல்லாம் தங்களிடமுள்ள செல்வங்களையும், சொத்துக்களையும், நிலங்களையும் கொண்டு கோயில்கள், அரண்மனை கட்டடங்கள், சிற்பம் ஓவியம், அணிகலன்கள், விலங்கினற்கெல்லாம் ஒப்பனை வடிவித்து அழகுப்படுத்தினர். இவைகள் மட்டுமின்றி ஆயக்கலைகள் 64 என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையையும் கையாண்டு அக்கலைகளையும் வளர்த்துள்ளனர். இதனைப் போன்றே இன்னும் சில ஒப்பனையும், அழகுச்சார்ந்த செயலினையும் மக்கள் ஈடுபாட்டுடன் வளர்த்துள்ளன. அதனில் சிலவன இவ்வியலுக்காக இயம்புகிறது.

உலக்கை

மக்கள் தங்களது வாழ்வில் பயன்படுத்திப் பொருளின் வகைப்பாட்டில் ஒன்றானது 'உலக்கை' ஆகும். இவை அக்காலத்தில் நெல் குத்துவார்கள். மேலும் மிளகா, எல்லு போன்றன உணவுப் பொருட்களை மெருகூட்டவும், அதன் தனித்தன்மையயை பிரித்து எடுக்கவும் பயன்படுத்தினர்.அவ்வகையான உலக்கையையும்கூட பலநிறமுடன் அழகூட்டியமையை அகம் நூலில்,

"பெருஞ்செய் நெல்லின் வாங்குகதிர் முறித்து

பாசவல் இடிக்கும் இருங்காழ் உலக்கை"95 (அகம்.141:17-18)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாக விளைந்த நெல்லின் வளைந்த கதிரை முறித்துக் கரிய நிறமுடன் கூடிய வயிரம் பாய்ந்த உலக்கையினால் நெல்லினை இடிப்பதாகவும், அலங்கரிக்கப்பட்ட உலக்கையினைப் பயன்படுத்தியமையும் அறிய முடிகிறது.

யாழ்

கலை வகைகளில் ஒன்றானது இசை கலை ஆகும். அவ்வகை இசைக்கலையானது பலவகையான இசைக்கருவிகள் பல உள்ளன. வீணை, யாழ், மிருதங்களம், பியானம் போன்றனப் பலவித கருவிகள் இருந்தன. அதனில் பலவும் பல படிவங்களை கொண்டு அமையப் பெற்றவைகள். அவற்றில் 'யாழ்' என்பன சற்று வேறுபட்ட வடிவமான முறையில் அமைந்தவை மீன், பறவை, வில் போன்றனப் பல அழகிய வடிவில் உருவாக்கி உள்ளன. நரம்பின் சிறப்பு அழகினை கூறும் பொருட்டு,

"இயல் எறி பொன்னின் கொங்கு சோர்பு

. . . .

வடிப்புஉறு நரம்பின் தீவிய மொழிந்தே"96 (அகம்.142:24-26)

என்னும் வரிகளின் பொன்துகள்களினால் திருத்தமாகச் செய்யப்பட்ட யாழ் நரம்பினின்றும் அழகுற அமைக்கப்பட்டதாக கூறப்படுகிறது.

தேர்

கடவுளரின் தேரும், மன்னர்களின் தேரினையும், மலர்களின் மூலம், மணிகள், அணிகலன் பலவும், பல விலங்கினங்களின் உருவங்களையும், தேவதூதர்களின் உருவங்களையும் பொரிக்கப்பட்டதாகவும்,அழகும், ஒப்பனைகளும் நிறைந்த முறையில் அலங்கரிக்கப்பட்ட சிறந்தனவாக காட்சியளிக்கும் வகையில் தேர்களை அமைத்திருப்பர். அத்தேரினை அமைப்பவர்களை தச்சர்கள் என்று அழைப்பர். அத்தச்சர்களின் சிறப்பினையும் கூறும் வகையில்,

இக்காலக்கட்டத்தினைப் போன்று வாகன வசதி எதுவுமில்லாத நிலையில் வாழ்ந்த மக்கள் இடம் விட்டு இடம் பெயர நவீன வாகனங்களைப் பயன்படுத்துவது போல பண்டைய காலத்தில் குதிரை, குதிரை பூட்டிய தேர் முதலான வாகனங்களைப் பயன்படுத்தி உள்ளனர் என்பதை,

“வினை விலங்கு நெடுந்தேர் பூண்ட மாவே”97 (முல்லை.103)

எனும் வரியில் விலங்குகளை கொண்டு தேர்களை இயக்கினர் என்பதனை அறிய முடிகிறது.

தேரில் சிற்பங்கள்

மான் தேர், வினை தேர், பொலன் தேர், புனை தேர், இயல் தேர், கருந்தேர், கொடித்தேர் என்ற பல வகையான பெயர்கள் சங்க காலத்தில் தேர்களுக்குக் கூறப்பட்டு இருக்கின்றன என்று சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. இது தச்சர்களின் தேர் செய்யும் தொழில் திறனைக் காட்டுகிறது.

“காஞ்சி, பூம்புகார், மதுரை முதலிய பெரிய நகரங்களில் தேரோடும் தெருக்கள் இருந்தன என்பதும் கோவிலை அடுத்துத் தேர்கள் இருந்தமையை அறிய முடிகிறது. காலத்தின் வளர்ச்சியில் தேர்களில் வியத்தகு அழகுற வேலைப்பாடுகளுடன் அமைத்தனர்.”98 என்பதனை தமிழக கலைகள் எனும் நூலின் வாயிலாக ஆசிரியர் இராசமாணிக்கனார் கூறுகிறார். மேலும், தேரின் அழகிய வடிவமைப்பினை புறுநானூறு நூலில் கூறுகையில்,

“நெடுந் தேர்க் கொடுஞ்சி பொலிய. . .”99 (புறம்.77-5)

எனும் வரியில் நெடிய தேரின் தாமரை மொட்டு வடிவில் இருக்கை இருந்த செய்தியினை கூறுகிறது. தேரிலும், அழகிய அமர்விடம் இருந்தமையை அறிய முடிகிறது.

தேர் வடிமைப்பாளர்

மன்னர்களுக்கு தேவையான தேர்களையும், கோவில் திருவிழாவிற்கு தேவையான தேர்களையும் தச்சர்கள் செய்து கொடுப்பர். ஒரே நாளில் எட்டுத் தேர்களைச் செய்ய வல்ல தச்சர்கள் முற்காலத்திலிருந்தனர் என்பதனை புறநானூற்றின் வழி,

“எம்முளும் உளனொடு பொருநன் வைகல்

எண்டேர் செய்யும் தச்சன்

திங்கள் வலித்த காலன் னோனே”100 (புறம். 87)

எனும் வரிகளின் மூலம் தேர் தச்சர்கள் இருந்து வாழ்ந்தமையையும், தேர்களை வடிவமைத்ததையும் அறிய முடிகிறது.

இவைகள் மட்டுமின்றி படகுகளையும், கலையழகோடு வடிவமைத்தனர். கரிமுகமும், அரிமுகமும் கொண்ட அம்பிகள் சிலம்பிலும் காணக் கிடைக்கின்றன. இவ்வாறு பலவகையான படைப்புகளைப் படைத்தனர் என அறிய முடிகிறது.

தேர் ஒப்பனை

தேர் தச்சன் செய்யப்பட்ட பல்வகையான தேர்களின் வடிவமைப்பில் ஒருசில அழகு நிறைந்த தேர்களை சங்க நூலின் வாயிலாக,

“விண்பொரு நெடுங் குடை இயல் தேர் மோரியர்

பொன் புனை திகிரி திரிதரக் குறைத்த

அறை இறந்து அகன்றனர் ஆயினும். . .”101 (அகம்.69:10-12)

எனும் வரியில், வானைப் போன்று உயர்ந்த பெரிய மலைகளிலும் செல்லும் தேரினையுடைய மோரியர்கள் தங்கள் பொன்னால் புனையப் பெற்ற தேர் உருளைகள் தடையின்றிச் செல்லுவதாகவும், தேரின் ஒப்பனைப் பற்றியும் விளக்கியுள்ளனர். மேலும்,

“. . . . புனை நெடுந்தேரே”102 (மேலது, 14:21)

மன்னனின் நெடிய அழகுடன் பல வேலைப்பாடுடன் அலங்கரிக்கப்பட்டத் தேர் என மன்னனின் தேரானது ஒப்பனை செய்து பயன்படுத்தியமையை அறிய முடிகிறது.

வில்

மனிதர்கள் பயன்படுத்திய கருவிகளில் வில்லானது போர்க்கருவிகளில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றாக கூறப்படுவது வில் கருவியாகும். வில்லினையும், அம்பினையும் பயன்படுத்தி எதிரிநாட்டினையும், வீரர்களையும் அழிக்கப் போர் கருவியாக பயன்படுத்தினர். அக்கருவிற்கு ஒப்பனை செய்துள்ளமையை சில சங்க இலக்கியப் பாடலடியில் கூறுகின்றனர்.

“. . . அம் சிலை இடவது ஆக, வெஞ் செலல்

கணை வலம் தெரிந்து, துணை படர்ந்து உள்ளி. . .”103

(அகம். 38:3-4)

எனும் பாடலடியின் வரியில், அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் அமைந்த வில்லினை இடப்பக்கமும் விரைந்து பாயும் ஆய்ந்தெடுத்த வலிய அம்புகளை வலப்பக்கமும் கொண்டு போர் வீரர்கள் சண்டைக்கு தயாராக இருந்தமையை மூலம் வில், அம்பு, கேடயம், கம்பு போன்றன போர் கருவிகளுக்கும் அழகுப்படுத்தியமையை அறிய முடிகிறது.

அரியணை

சங்க கால அரசர்கள் அரசு மரபுப்படி அமர்ந்த ஆசனம் சிறப்சச் சிங்கங்கள் தாங்கியதாகும். அவ் ஆசனம் அரசு கட்டில் எனப்பட்டது. மேலும், போரில் கைப்பற்றிய விலங்குகளின் வீரத்தை குறிக்கும் பொருட்களைக் கொண்டும் அரியணையை அலங்கரித்துக் கொண்டதாக சங்க கால நூலின் மூலம் அறியலாகிறது. அதனை,

“கோடு அறுத்து இயற்றிய

அணங்குடை மரபின் கட்டில் மேல் இருந்து. . .”104

(பதிற்று.79:13-14)

எனும் பாடலடியின் வாயிலாகப் போரில் கைப்பற்றிய யானையின் தந்தங்களைக் கொண்டு செதுக்கி அரியணையின் நான்கு கால்களாக

நிறுத்தி அவ் அரியணையை அலங்கரித்துக் கொண்ட செய்தியினை அறிய முடிகிறது.

முரசு

அரசர்களின் பயன்பாட்டு பொருட்கள் யாவும் ஒப்பனையும், அழகு மிகுந்த வேலைப்பாடுகளும் கொண்டே அனைத்தும் அமைக்கப்பட்டிருப்பர். அதனின் வகையே அரியணை, அரண்மனை, வில், தேர் போன்றனவாகும். அதனின் வகையில் முரசும் ஒன்றானது. இதனையும் அழகுப்படுத்தியமையை,

"ஆடுநர் பெயர்ந்து வந்து, அரும்பலிதூஉய்"105 (பதிற்று.17:6)

மேலும்,

"புண்ணிய நீரிற் புரையோர் ஏத்து
மண்ணிய வாளின் மறங்கிளந்தன்று"106 (புறம்.27)

எனும் பாடலின் வரிகளில் அகன்ற கட்டில் போன்ற பீடத்தின் மீது இருந்த அக்கட்டில் முரசுக் கட்டில் எனப்பட்டது. சங்க மக்கள் முரசினை தூய நீரால் நீராட்டி, மாலையிட்டு அலங்கரிந்து அபிஷேகம் செய்து பூக்கள் பலத்தூவியும் தெய்வமாக கருதி அவற்றினை வழிப்பட்டனர் என்பதனை அறிய முடிகிறது.

அரசவை

மன்னர்களின் அணிகலன், இருப்பிடம், பொருட்கள், விலங்குகள், உடைகள் இவைகளில் ஒப்பனை, அழகும் இருந்து இரசிப்பதனைப் போன்று தனது அரசவையும் அழகுடன் காட்சி அளிக்க வேண்டும் என எண்ணிப் பலப் பொருட்கள், அணிகலன், பலவனவற்றை அலங்கரித்துக் கொண்டனர் என்பதனை,

"போந்தை வேம்பே ஆரனே வரூஉம்
மாபெருந் தானையர் மலைந்த பூவும்"107 (தொல்.1006:465)

எனும் வரிகளில், மூவேந்தாகளில் ஒருவரான சேர மன்னனின் பூவான பனம் பூவை குறித்து, அவனின் அரசவையானது இம்மலரால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருப்பதனை அறியலாகிறது. இதனைப் போன்ற அவையின் சிறப்பினை அழகினை கூறுகையில்,

“அறம் அறக் கண்ட நெறி மாண் அவையத்து. . .”108

(புறம்.224-4)

என்ற பாடலடியின் மூலம் அரசவையின் நெறியும், அவையின் அலகினையும் கூறும் வகையில் அமையப்பெற்றுள்ளது.

“முறையுடை அரசன் செங்கோல் அவையத்து. . .”109

(குறு.276.5)

இதனினும் சிறப்பான ஆட்சி முறையினையும் நீதியினை நிலைநாட்டிய தன்மையும், அவையின் அழகினையும் எடுத்தியம்புகிறது. இவ்வாறான முறையில் அரசவையின் அரியணை சிறப்பும், அலங்கரித்தமையை அறிய முடிகிறது.

அ.்.றிணை சார்ந்தனவற்றினைப் பற்றியும், அவைகள் எவையெவை என குறிப்பிட்டு அதற்கு எவ்வாறான முறையில் அவற்றிற்கெல்லாம் ஒப்பனை செய்து, அலங்கரித்துப் பயன்படுத்தியமையை உயிரற்றப் பொருளிலிருந்து, உயிருள்ள யானை, குதிரை முதலானவற்றிற்கு அலங்கரிக்கப்பட்டும் மக்கள் தங்களுடைய கலையுணர்வினை பலவாறு வெளிப்படுத்தியமையை சங்க நூல்களின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

இயல்சார்ந்த சிறப்பு தகவல்கள்

அ.்.றிணை ஒப்பனையில் போல் கருவியான ‘வில்’ என்னும் ஆயுதமானது பல ஒப்பனை, அலகுகளையும், வேலைப்பாடுகளுடனும் வர்ணனையுடனும் அமையப் பெற்றிருந்தனர். அதனின் குறிப்பு சங்க அகநூலில் காணலாயிற்று. மேலும், வில்லினைப் பற்றி சிலப்பல

செய்திகளை அறிஞர்கள் கூறியுள்ளனர். அத்தகவலில் அறியலாகும் ஆயுதங்களும், அஸ்திரங்களைப் பற்றியும் எக்கடவுளர்கள் எவ்வித ஆயுதமும், வில்லினையும் பயன்படுத்தினர் என்பதை பற்றியும், மனிதனும் எவ்விதம் ஆயுதம் பயன்படுத்தினர் என்பதையும் சிறப்புக் குறிப்புகளாகும்.

மகாபாரதத்தில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் அனைவரும் ஆயுதங்களும், அஸ்திரங்களும் பெற்றிருந்தனர். அந்த ஆயுதமும், அஸ்திரமும் பலவகை தனித்தனி பெயர்களைக் கொண்டும் அழைக்கப்பட்டு வந்தனர். அதனைப் பற்றி தகவல்களை அறியலாகிறது.

அர்ச்சுனனின் வில்லின் பெயர் '**காண்டீபம்**'

கிருஷ்ணன் வைத்திருக்கும் வில்லின் பெயர் '**சாரங்கம்**'

எய்தும்போது கல் மழையை பொழியும் அஸ்திரம் '**பர்வதாஸ்திரம்**'

சகாதேவன் வைத்திருந்த புகழ்பெற்ற வாள் '**கவுசிகீ'**

கிருஷ்ணர் வைத்திருக்கும் சக்கரத்தின் பெயர் '**சுதர்சனம்**'

அர்ச்சுனனுக்கு இந்திரன் கொடுத்த ஆயுதம் '**வஜ்ர தத்தம்**'

சிவபெருமான் அர்ச்சுனுக்கு கொடுத்த அஸ்திரம் '**பாசுபதம்**'

கர்ணனை வதம் செய்ய அர்ச்சுனன் பயன்படுத்தி அம்பு '**அஞ்சலிகம்'**

கடோத்கஜனை வதம் செய்ய கர்ணன் பிரயோகித்த சக்தி **'வைஜயந்தி'**

குபேரன் அர்ச்சுனனுக்குக் கொடுத்த சிறந்த ஆயுதம் '**அந்தர்தானம்**'

காண்டீபம் வில்லை அர்ச்சுனனுக்கு அளித்தவர் '**வருணன்**'.

திருமாலின் அவதாரங்களில் ஒன்றான பரசுராமருக்கு போர் கருவியான கோடாரியை அளித்தவர் சிவபெருமான்

அஷ்ட வசுக்களிடம் இருந்து பீஷ்மருக்குக் கிடைத்த சிறந்த ஆயுதம் '**ப்ரஸ்வப்னாஸ்தரம்'**

தொகுப்புரை

- உலகத்தினைப் படைத்த இறைவனானவன் அவ்வுலகில் வாழ்வதற்கு உயர்திணையும், அஃறிணையும் படைத்தான்.
- படைப்பில் சிறந்த படைப்பு மனிதனே. மனிதன் ஆறறிவு பெற்றதன் நோக்கமே இறைவனை பற்றி அறிவதற்கே. “கல்தோன்றி மண் தோன்றா காலத்தில் முன்தோன்றிய மூத்தகுடி” என்ற வரிகளின் தமிழ்மொழி பிறப்பினை கூறுகிறது.
- உயர்திணையான மனிதன் தன்னுடைய கலையுணர்வின் உயிருள்ள உயிரற்றனவற்றிற்கு கலையுணர்வுடன் ஒப்பனை செய்து அழகுப்படுத்தியமை கூறலாகிறது.
- அஃறிணை பற்றியும்,கலையின் வளர்ச்சியும் அதில் கட்டடக்கலை வளர்ச்சியும் கட்டுதல், கட்டடம் பற்றிய ஒப்பனை ஆகிய அறியப்படுகிறது.
- கட்டடக்கலையின் வகைப்பாடுகளில் கோயில்களும், கோயில் அமைப்பு வகையும் அரண்டனை, தூண் வகைகளும், வீடுமனைகள், மண்டபங்களும், அரங்குகளும் போன்றனவற்றிற்கு ஒப்பனை செய்து அழகுப்படுத்தயமையை பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- சிறப்பக்கலையினை அறிமுகமும், சிற்பங்களின் தோற்றமும், அதன் விதிமுறைகளையும் பற்றிக் கூறியுள்ளது. மேலும், உருவ வடிவமும் அதன் ஒப்பனை வகைகளும், அழகுப்படுத்திய வகையினையும், சிற்பத்தின் வேறுபாடுகள் பல கொண்டுள்ளமையையும் சங்க பாடல்வரி வழியில் அறிய முடிகிறது.
- மனிதனின் கலையுணர்வினை கட்டடம், ஓவியம், சிற்பத்தோடு நில்லாமல், விலங்கினங்களுடனும் தொடங்கி யானை, குதிரை முதலான விலங்குகளுக்கு நெற்றிப்பட்டு, பிடரிமயிர் சீர்செய்தல்

30. இளம்பூரணர், தொல். 1011, ப.382.

31. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 16:45, ப.26.

32. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு, 4:10-5, ப.160.

33. மேலது, 1:48-49.

34. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், முல்லை. 86, ப.329.

35. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், திருமுருகாற்றுப்படை 222-226, ப.14.

36. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பட்டின. 283-88, ப.313.

37. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு, 10:29-30.

38. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பெரும். 188-189, ப.211.

39. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மலைபடு. 438-439, ப.380.

40. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 29:19-20, ப.83.

41. இளம்பூரணர், தொல். நூல் மரபு, 33, ப.36.

42. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று.61, ப.211.

43. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 98, ப.295.

44. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நற்.276:8-10, ப.508.

45. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், கலி.94, ப.104.

46. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பொரு.90, ப.84.

47. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பட்டின.285, ப.313.

48. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு. 5:169-170.

49. மயிலை சீனி.வேங்கடசாமி, அழகுக்கலை.

50. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு.

51. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடு. 80-84, ப.180.

52. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 68:16, ப.237.

53. இராசபவுன்துரை, தமிழகக் கட்டடக்கலை மரபு பயன், ப.71.

54. சி.சசிவல்லி, பண்டைத்தமிழர் தொழில்கள், ப.270.

55. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடு. 87-88, ப.180.

56. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், முல்லை. 86, ப. 329.

57. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு.

58. இளங்கோவடிகள்,சிலம்பு, 27:155-156.

59. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பெரும்பாணாற்றுப்படை, 180.

60. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பட்டின : 160, ப.308.

சான்றென் விளக்கம்

1. இளம்பூரணர், தொல். கிளவி. 484, ப.186.
2. இளம்பூரணர், தொல். மரபு, 1545, ப.596.
3. இளம்பூரணர், தொல். புறம். 1022: 18, ப.390.
4. இளம்பூரணர், தொல். 1011, ப.382.
5. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன்,அகம் 167:12-13, ப.502.
6. சீத்தலைச்சாத்தனார், மணிமேகலை, 68.
7. டாக்டர்.மா.இராசமாணிக்கனார். தமிழகக் கலை, ப.74.
8. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பெரும். 263-65, ப.21544.
9. இளம்பூரணர், தொல். 1011:1, ப.382.
10. இளம்பூரணர், தொல். சொல். சேனாவரையர்.
11. டாக்டர்.மா.இராசமாணிக்கனார். தமிழகக் கலை, ப.9.
12. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 167, ப. 502.
13. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடு. 75-78, ப. 179.
14. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மதுர. 357-59, ப. 14.
15. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 90:45 ப.326.
16. சீத்தலைச்சாத்தனார், மணிமேகலை, 19:208-115.
17. டாக்டர்.அ.தட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரீகமும், பண்பாடு, ப. 324.
18. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பரி. 4:20, ப.75.
19. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 220, ப. 657.
20. சீத்தலைச்சாத்தனார், மணிமேகலைகாதை, 28.
21. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மதுரைக்காஞ்சி. 18, ப.1.
22. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பெரும். 405, ப.198.
23. சீத்தலைச்சாத்தனார், மணிமேகலை, 3:127.
24. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம்-187, ப. 561.
25. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பட்டினப்பாலை, 50, ப.304.
26. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடுநல்வாடை, 110, ப.181.
27. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை: 355, ப.14.
28. மேலது, 400, ப.15.
29. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பட்டின. 104-105, ப.306.

போன்றன முறையில் அழகுப்படுத்தி ஒப்பனை செய்தமையை கூறப்பட்டுள்ளது.

- அஃறிணை வகையில் இவைகளின்றி மற்ற அஃறிணை சார்ந்த பொருட்களுக்கு அதாவது. தேர், கதவு, யாழ், உலக்கை, முரகு, அம்பு இவ்வாறான பல வகையானப் பொருட்களும், போர் சம்பந்தப் பொருட்களுக்கும் எம்முறை ஒப்பனைச் செய்து பயன்படுத்தியமையைப் பற்றி சொல்லப்பட்டுள்ளது.

90. மேலது, 36:16, ப.110.

91. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நற்றி, 65:5-6, ப. 115.

92. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 22:17, ப.22.

93. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 4:8, ப.11.

94. மேலது, 14:18, ப. 40.

95. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், 141:17-18, ப. 248.

96. மேலது, 142: 24-26, ப.432.

97. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், முல்லை, 103, ப.330.

98. டாக்டர். இராசமாணிக்கம், தமிழகக் கலைகள்.

99. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 77-5, ப.215.

100. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 87.

101. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், 69:10-12, ப.206.

102. மேலது, 14:21, ப.140.

103. மேலது, 38:3-4, ப.112.

104. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 79:13-14, ப. 283.

105. மேலது, 17:6, ப.31.

106. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 27, ப.77.

107. இளம்பூரணர், தொல். 1006: 4-5, ப.

108. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 224-4, ப. 531.

109. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், குறுந். 276-5, ப.649.

61. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடு.110-113, ப.181.
62. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நற்.207,1-2, ப.380.
63. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பெரும்.88, ப.207.
64. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 22:14-15, ப.61.
65. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், புறம். 120:12-13, ப.278.
66. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 6:20-22, ப.17.
67. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நற்றி. 227:5-9, ப.418.
68. பாண்டியர் கால கருத்து உண்மைகள், சிற்ப அமைப்பு முறை, ப.68.
69. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பரி.18:28, ப.464.
70. டாக்டர். இராசாமாணிக்கனார், தமிழர் கலைகள், ப.39.
71. டாக்டர். அ.தட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரிகமும், பண்பாடும், ப.389.
72. டாக்டர். இராசாமாணிக்கனார், தமிழர் கலைகள், ப. 21.
73. மேலது, ப. 21.
74. அ.கா.பெருமாள், தமிழர் கலையும், பண்பாடும், ப.111.
75. பன்னாட்டு தமிழியல் ஆய்விதழ், ஆய்த எழுத்து (இதழ்), ப. 38.
76. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், 5:20, ப.14.
77. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று. 63:3, ப.211.
78. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சிறுபாண். 70, ப.139.
79. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், நெடு.147, ப.182.
80. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சிறுபாண். 305, ப. 145.
81. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மதுரை. 723, ப.27.
82. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம், 14:8, ப.40
83. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று, 12:4-5, ப.7.
84. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு.
85. மேலது,
86. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று, 11:17-18, ப.1.
87. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு.
88. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், அகம். 24:12-13, ப
89. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், பதிற்று, 62:1, ப.215.

நிறைவுரை

முடிவுரை

உலகம் உருவாகிய பலகோடி ஆண்டுகளுக்கு பின்பு தோன்றிய மனிதர்களை ஆதிமனிதன், ஆதிகால மனிதன், ஆதிவாசி என அழைக்கப்பட்டனர். அம்மனிதர்கள் ஆடையின்றி,நிலையான வாழ இடமின்றி, கிடைத்தனவற்றை உண்டு மரப்பொந்தினில் வாழ்ந்த மனிதன் நாகரிக, பண்பாடு வளர்ச்சியில் தங்களது வாழ்க்கையின் மாற்றங்கள் பல அடைந்தமைக்கு அவர்களின் கலையுணர்வே பெறும் சான்றாய்த் திகழ்கிறது.

உணவு, உடை, இருப்பிடம் என ஏதுமில்லாது வாழ்ந்த மனிதன் காலப்போக்கில் தன்னையும் தன்னைச் சுற்றியுள்ள இடம், பிற மனிதன், பயன்படுத்திய பொருட்கள், உயிரினம் என பலவற்றினையும அழகுடனும், ஒப்பனைத் தன்மையுடனும் இருத்தல் வேண்டும் என்பதற்கான முக்கியத்துவத்தினை கலைகள் தோன்றுவதற்கான ஆதாரமாகவும், அடித்தளமாகவும் இருந்திருக்க வேண்டும் என அறிய முடிகிறது.

ஆதிகால மனிதன் வாழ்விலிருந்து, ஆட்சிக்கால மன்னர்களின் வாழ்க்கை வரையிலான காலப்போக்கில் பல்லாயிரம் மாற்றிகளினாலும், நாகரிக வளர்ச்சி பழக்கவழக்கம் பண்பாடும், ஒழுக்கம் போன்றன வளரும் தருணத்தில் மனிதனால் உருப்பெற்றவையே ஆயக்கலைகள் ஆகும். இக்கலைகள் மொத்தம் 64 வகைகளாக பிரித்து, பகுக்கப்பட்டு எவையெவை எல்லாம் இந்த 64ல் அடங்கியுள்ளது என்ற பட்டியலிட்டு கலைகளையும், கலைநுட்பத்தினையும், உருவாக்கி அதன் வளர்ச்சிப்பாதையில் கொண்டு சென்றனர்.

ஒப்பனை செய்தல், அதாவது அலங்கரித்தல், அலங்காரம் செய்தல் என்பனவாகும். ஆயக்கலை 64 வகைகளில் இவை ஒன்றாகும். மனிதன் ஆடையின்றி வாழ்ந்த காலக்கட்டம் போய், இலை, தழைகளை உடுத்தியும், மரப்பட்டைகள், கொடிகள் என இவற்றினை ஆடையாக பயன்படுத்தினான். பாதுகாப்பிற்காகவும், உடல் சூழலுக்காகவும்

உடுத்தினான் என்பது தெளிவு. இதனின் வளர்ச்சி மாற்றமானது மனிதன் தன்னை ஒப்பனை செய்து அழகாக காட்டிக் கொள்வதற்கான முயற்சியில் ஈடுபட்டான்.

தலை முதல் கால் வரையிலான உடல்பாகங்கள் அனைத்திற்கும் ஆடைகள், இயற்கை அணிகலன்கள், வாசனை திரவியங்கள் மற்றும் பொடியினை கொண்டும் ஒப்பனை செய்து கொள்ளும் முறையினை கற்றுக் கொண்டான். இதில் முதல்நிலையான நீராடுதலை கையாண்டான். சுனையில், கடலில், ஆற்றில், அருவியில், துறையில் நீராடுதல் என நீராடுதலையும் பலவகையாகப் பிரித்து மகிழ்ச்சியுடனும், இன்பமுடன் நீராடிய விதத்தினை சிறப்புடன் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஒப்பனை செய்து கொள்ளுவது என்பது அனைவருக்கும் பொதுவான செயல்பாடாக அமைந்தது. அதனை காணுகையில் ஆடவர்கள்,மகளிர், குழந்தை என அனைவருக்கும் தலை முதல் கால் வரையிலாக ஒப்பனையை செய்து கொள்ளுவதனை விளக்கம் பொருட்டு நீராடுதல் கூந்தல் ஒப்பனை, கூந்தலுக்கு மலரணிதல், மாலையணிதல், அணிகலன் பூணுதல், துகில் முடித்தல் (துணி), நெய் பூசுதல், வாருதல் ஐம்பால் தகை வாருதல், கொண்டையிடுதல்,பின்னுதல், சடைப்பரம் அணிதல் என கூந்தலுக்கு தனி ஒப்பனையை கையாண்ட முறையையும் விளக்கியுள்ளதை அறியலாம்.

முகம், நெற்றி, கண், காது என இவ்வகையான உடல் பாகங்களுக்கு ஒப்பனை செய்யும் பொருட்டு வாசனை பொடி பயன்படுத்துதல், திலகமிடுதல், பட்டம் கட்டுதல், இயற்கை மைதீட்டுதல், குழை அணிதல், குழையும், இழை, பொன்னால், வெள்ளி, பவளமென பலவற்றால் அணிந்து ஒப்பனை செய்து கொண்டனர்.

இயற்கை இலை, பழம் போன்றன சாயங்களை பயன்படுத்தி இதழுக்கு பூசி அழகுப்படுத்திக் கொண்டனர். இதனை தொடர்ந்து கழுத்தில் மலர்கள், மாலைகள், ஆரம், முத்துவடம், களிகை, காசு, தாலி, பூண் அணிதல் என்ற பட்டியல் மார்பணியானது நீண்டு கொண்டே

போகிறது. அனைத்தினையும் சங்க மக்கள் பயன்படுத்திய விதமும் அறியமுடிகிறது.

உடலில் அணிகலன் அணிவதனை தொடர்ந்து மேனியில் தொய்யில் எழுதுதல், கையில் வளை என்னும் பலப்பொருளால் (உலோகங்கள்) ஆனவற்றை அணிந்தனர். இடையணிகளும், தொடையணிகளும், கால்அணிகலன் என இறுதி விரல்கள் வரையிலான பல்வகை அணிகலன்களை உடல் பாகங்களுக்கு தேவையான அனைத்தினையும் அணிந்து ஒப்பனை செய்து கொண்ட மக்கள் ஆடைகள் அணிவதில் பெரும் ஆர்வம் காட்டி வந்தனர். இழைகளை, தழைகளை, மரப்பட்டையினை தொடர்ந்து, நூலாடை, பஞ்சினால் நெய்த ஆடை, பட்டாடை, பொன்னாடை, கஞ்சுகம், வடகம், கச்சு, துவர், உடை,ஈரணி கலிங்கம், கோவணம், சேலை, துகில் என பலவகையான ஆடையினை, காலநிலைக்கு ஏற்றார்போல் அணிவித்து தம்மை மிகுந்த அழகுடன் காட்டிதனையே ஒப்பனைக் கலையின் வளர்ச்சி உச்சமாகும்.

மனிதர்கள் மனிதர்களுக்கு மட்டுமின்றி, தன்னை படைத்த கடவுள்களுக்கும் ஒப்பனை செய்து அழகுப்படுத்தியுள்ளான். பெருந்தெய்வம், சிறுதெய்வம் ஆண், பெண் தெய்வங்கள் என தெய்வங்களுக்கென்றே ஒப்பனை செய்வதனை நாகரிகம் கலந்த வழக்கங்களாக மாற்றிக் கொண்டான். வழிபாட்டு முறையினையும் கடவுள்களின் வகைகளுக்கு ஏற்ப அமைத்துக் கொண்டான். வழிபாடுகளில் பூஜை வேண்டுதல், பரிகாரம் எனத் தொடங்கி இயற்கை வழிபாடு, நடுகல் வழிபாடு, தனிமனித வழிபாடு, உருவ வழிபாடு என வழிபாட்டு முறையும் காலநேரத்தினையும் வகுத்துக் கொண்ட மக்கள் காலை பூஜை, உச்சகால பூஜை, மாலை பூஜை, இரா பூஜை என வகைப்படுத்தி பூஜித்தனர்.

கடவுளின் உருவங்களுக்கு ஏற்ப வகையில் ஆடை, ஆபரணங்களை வடிவமைத்து கடவுளுக்கு திருவிழா காலங்களில், இயல்பான விசேஷ நாட்களில் அணிவித்து அலங்காரம் செய்வித்தான்.

இவ்வகையான செயல்பாடுகளில் மனிதன் எக்காலத்தில் ஈடுபட்டான் என்பதனை, நூட்கள் வழியாகவும், பாடலடியின் வழியாகவும், செவி வழி செய்தியாகவும், கல்வெட்டு, ஓலைச்சுவடி வாயிலாகவும் அறிய முடிகிறது.

சங்ககால மக்கள் தன்னை அழகுப்படுத்திக் கொள்வதில் இருந்த ஆர்வமானது, தம்மை சுற்றியுள்ள இடங்கள், மற்றும் விலங்குகள் அழகுற காட்சியளிக்க வேண்டும் என்ற பேராசையினாலும், ஆர்வத்தினாலும் வெளியானதே கட்டடக்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, அ்.றிணை வகைப்பாட்டில் உயிருள்ள, உயிரற்ற பொருட்களின் வடிவமைப்பில் ஒப்பனை புகுத்துதல் என கலையின் வளர்ச்சி வளரத் தொடங்கியது. சமயத்திற்காகவும், பக்திக்காவும்,ஆன்மீக வளர்ச்சிக்காகவும், ஒற்றுமைக்காகவும் தோன்றியவையே கோயில்கள், கோபுரங்கள், மண்டபங்கள் ஆகும்.

பழங்காலந்தொட்டே சேரர், சோழர், பாண்டியர், நாயக்கர்கள் என மன்னர் ஆட்சிக்காலத்தில் வாழ்ந்த அரசர்கள் ஆட்சியமைப்பின் வேலைகளை முடித்த பின்பு தமது ஓய்வுக்காலத்தில் தங்களின் கலை உணர்வினை வெளிக்காட்டும் பொருட்டு இயல், இசை, நாடகம் இதனின் தொடர்ந்து உருவானவையே கட்டடக்கலையாகும். கோயில் வகையில் தொடங்கி மண்டபம், கூடங்கள், கோபுரங்கள், மாடமாளிகைகள், வீடுகள், அரண்மனைகள், நடன அரங்கங்கள், தேர் வடிவமைப்புகள், சிலை சிற்பங்கள் என அனைத்திலும் தனது கலை ஆர்வத்தினைக் கொட்டினர். எவ்வாறு வடிமைப்பது, அழகுப்படுத்துவது என மன்னர்களின் கவனம் கலையிலேயே இருந்தது.

அவற்றின் பரிசுகளே ‘தஞ்சாவூர் கோயிலின் சிறந்த கட்டட அமைப்பு. சித்தனவாசல் அமைந்த ஓவியங்கள், மாகபள்ளிபுரத்தின் அதிசயங்கள், மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில் கோபுரங்கள், ஸ்ரீ ரங்கநாதன் ஆலய கோபுரம், திருமறை நாயக்கனார் மண்டபம், 1000 கால் மண்டபம் என பலவகைக் கட்டடக்கலை வளர்ச்சிக்கு சான்றாதாரமாக அமைந்தவனைக் கொண்டு மக்கள் மற்றும்

மன்னர்களின் கலையுணர்வினையும், கலை தாகத்தினையும் அறிய முடிந்த பெரும்பொக்கிஷமாக விளங்கியுள்ளது.

இவற்றினை தொடர்ந்து மன்னர்களின் தேரினை ஒப்பனை செய்தல், அந்தபுரம் ஒப்பனை செய்தல், வீடுகளில் கதவுகள், கட்டில்கள், தேர் சக்கரம், குடை என இவற்றிற்கு மணிகள், ரத்தினங்கள், முத்துமாலைகள், வாசனை மலர்கள், சந்தன மரங்கள், தேக்குமரங்கள் போன்ற அழகும், ஒப்பனையும் எவ்வாறு வெளிப்படும் என்ற விதத்தினை பலவழிகளில் கையாண்டுள்ளமையை அறிய முடிந்தது. மேலும், தேரில் பூட்டு குதிரை, யானை, நாய்கள் என மக்களோடு ஒன்றிணைந்து வாழ்ந்த விலங்குகளுக்கும் மணிகள், முகவடாம், வண்ண ஆடைகள், வண்ணப்பொடிகள், மாலை அணிவித்து, காலில் ஒளிவீசும், ஒலி கொடுக்கும் அணிகலன் பூண்டும் விலங்கினங்களுக்கு அழகுப்படுத்திப் பார்த்துள்ளனர் என்பதனை தெளிவாக அறியமுடிகிறது.

இவைகள் ஆதிகாலம் முதல் சங்க காலம் தோன்றி தற்போது வரையிலும் எவ்வகையான முறையில் கலை வளர்ச்சியடைந்துள்ளன என்பதையும், கலைகளை எவ்வாறு போற்றி வளர்த்துள்ளனர் என்பதையும் அறியலாகிறது. இதனின் காலவளர்ச்சி தற்கால மனிதனை எவ்விதம் செம்மைப்படுத்தியுள்ளது என்பதையும் தெளிவாகிறது. ஒப்பனை கலையின் நன்மையும் மற்றும் தீமைகளையும் மக்கள் அவற்றை கையாண்ட முறையும் இன்றளவும் மக்களிடையேயுள்ள கலை ஆர்வமும், அதனை பயன்படுத்திய முறையினையும் கண்டறிவதற்கு பல எடுத்துக்காட்டுகளுடன் அமையப் பெற்றுள்ளதனை இவ்வியல்களின் வழி அறிந்தோம்.